

Monatshefte für Deutschen Unterricht

Formerly Monatshefte für deutsche Sprache und Pädagogik

A Journal Devoted to the Interests of Teachers of German in the
Schools and Colleges of America

VOL. XXIX

APRIL, 1937

NO. 4

FRIEDRICH NIETZSCHE UND STEFAN GEORGE

RUDOLF KAYSER, *Hunter College, New York*

Wenn nach einem Worte Friedrich Schlegels die Geschichte eine werdende Philosophie und die Philosophie eine vollendete Geschichte ist, so steht die geschichtliche Persönlichkeit am Schnittpunkt von beiden und ist Werden und Vollendung zugleich. Nietzsches Schlüsselstellung am Ausgange des 19. Jahrhunderts und am Vorabend der größten Krise der nachmittelalterlichen Kultur ist zu verstehen nur aus dieser doppelseitigen Haltung seines Werkes, das ebenso die kritische Erkenntnis der Zeitsituation und das Leiden an ihr bedeutet, wie aber auch den Versuch einer theoretischen Überwindung durch ein neues Lebensprinzip. (Eine solche Bemühung müssen wir weit mehr als in Nietzsches Idee des Übermenschen in seiner Lehre von der ewigen Wiederkehr erblicken, diesem fragmentarischen Versuch zu einer Metaphysik des ewigen Werdens.) Aus dieser Doppelstellung des Zeitkritikers und des Metaphysikers oder des Werdens und der Vollendung erklären sich Nietzsches Wirkung und Einfluss in seiner Zeit, aber auch das Fortleben und der Gestaltwandel seiner Persönlichkeit bis in unsere Gegenwart. Es beginnt mit ihm ein Geschichtsprozess, der sich an seinen Namen heftet, aber mit seiner biologischen Existenz nicht beendet ist.

Auch unsere Zusammenstellung der Namen Nietzsche und George soll keineswegs eine philologische Untersuchung etwaiger „Einflüsse“, die die eine Persönlichkeit auf die andere ausgeübt hat, bedeuten, sondern vielmehr die Stufen eines Prozesses, der noch nicht an seinem Ende angelangt und dessen entscheidender Gründer Nietzsche ist. Die Erkenntnis der inneren Beziehung und der geschichtlichen Nähe zwischen beiden soll uns Einblick in eins der jüngsten Kapitel deutscher Geistesgeschichte geben.

1.

Diese geschichtliche Nähe zeigt sich ebenso sehr auf rein künstlerischem Gebiete, also im sprachlichen Ausdruck, wie aber auch in der geistigen Haltung gegenüber der Geschichte und der Gegenwart. Die entscheidende Tat der sprachlichen Erneuerung, wie Nietzsche sie in der Prosa, George im Gedicht durchgeführt hat, ist weit mehr als eine rein artistische Leistung, sondern ebenso sehr auch der Ausdruck der Persönlichkeiten und der geschichtlichen Situationen. Sie richtet sich negativ gegen die naturalistische Sprachübung, damit aber auch gegen den Geist des Positivismus und Materialismus, der in dieser Sprachübung sich ausdrückt. Wenn wir im Sinne Wilhelm von Humboldts die Sprache als die Energie eines Wesens auffassen, weisen die Perspektiven der großen deutschen Spracherneuerungen, wie sie von Luther über Klopstock und Goethe bis zu Nietzsche und George führen,

auch in die Hintergründe der geschichtlichen Entwicklung. Aus dem Stile der deutschen Schriftsteller leuchtet einem Schopenhauer als wahrer Nationalcharakter nur die Schwerfälligkeit hervor. Nie wieder ist dieser „Geist der Schwere“ auf dem Wege der Sprache so leidenschaftlich und glücklich bekämpft worden wie durch Nietzsche.

In Nietzsches Sprache lebt der gleiche Rhythmus wie in seinem Denken. Alle Stufen dieses Denkens, zwischen radikaler Kritik und prophetischer Verkündigung, gelangen in ihr zum Ausdruck. So ist diese Sprache zugleich leidenschaftlicher Subjektivismus wie aber auch jene Art von Sachlichkeit, bei der der Urheber hinter die moralische Forderung und religiöse Verkündigung zurücktritt. Alles dies bedeutet lebendiges Denken in lebendiger Sprache: „Lebend'gem Worte bin ich gut.“

Die Identität zwischen Sprachrhythmus und Denkrhythmus ist gerade bei Nietzsche nicht nur eine künstlerische Leistung, sondern auch moralische Wahrhaftigkeit. Für ihn bedeutet die Sprache in dieser Hinsicht zunächst eine Gefahr, da das Wort die geistige Freiheit behindert: „Jedes Wort ist ein Vorurteil“, womit die durch die Konvention festgelegte Bedeutung des Wortes gemeint ist. Nietzsche ist viel zu sehr Künstler, um die höchste Ausdrucksmöglichkeit der Sprache nur im Gebiet der deutlichen Begriffe zu sehen. „Die Deutlichkeit der Sprache ist nicht das Höchste, sondern die berausende Kraft der Ahnung“, heißt es in einem nachgelassenen Aphorismus. Die Sprache will deshalb mehr als die Mitteilung eines Gefühls sein, mehr also als Spiegel der Stimmungen, mehr als Lyrik, und es ist für die Nähe zwischen Nietzsche und George vielleicht der bezeichnendste Zug, daß der lyrische Philosoph und der gestaltende Lyriker beide das stärkste Gefühl für die Objektivität und Selbständigkeit des Sprachgebildes besitzen. In den „Vermischten Meinungen und Sprüchen“ heißt es: „Daß die Sprache uns nicht zur Mitteilung des Gefühls gegeben ist, sieht man daraus, daß alle einfachen Menschen sich schämen, Worte für ihre tieferen Erregungen zu suchen: die Mitteilung derselben äussert sich nur in Handlungen, und selbst hier gibt es ein Erröten darüber, wenn der andere ihre Motive zu erraten scheint.“

Auch die Gedichte Stefan Georges sind keineswegs bloße Mitteilungen des Gefühls, sondern selbständige Gebilde, die zwar aus dem Gefühlserlebnis hervorgegangen sind, aber ihre eigene objektive sprachliche Wirklichkeit vertreten und sich damit unter die reinen Gesetze des Wortes stellen. Georg Simmel* hebt am Werke Georges hervor, daß dieser Dichter sich in seiner Kunst ganz innerhalb der sachlichen und zeitlosen Bedeutungen der Dinge halte und gerade dadurch ganz persönliche Bewegungen zum Ausdruck zu bringen vermag, sodaß „die Persönlichkeit, die diese Gedichte uns fühlbar machen, nur der ideale Brennpunkt des Kunstwerkes selbst und nicht die reale Individualität ist.“

Diese „Qualität des Intimen“, die das persönliche Erleben mit dem objektiven Sprachgebilde verbindet, bestimmt sowohl den Kunstcharakter Nietz-

*Georg Simmel, *Zur Philosophie der Kunst*. Potsdam 1922, S. 45.

sches wie Georges, und die Bedeutung beider sprachschöpferischen Leistungen besteht gerade darin, daß sie Gedanken, Bekenntnisse und Erlebnisse als sprachliche Objektivität geben, also Stil schaffen, dessen Wirkung weiter reicht als der persönliche Ausdruck und als der künstlerische Genuss des Lesers und erzieherisch auf andere zu wirken vermag. Diese pädagogische Seite der Spracherneuerung — wenn ich so sagen darf — ist sowohl von Nietzsche wie von George als moralische Aufgabe empfunden worden. Für Nietzsche bedeutet den Stil verbessern den Gedanken verbessern; für George und seinen Kreis offenbart sich erst im vollendeten sprachlichen Ausdruck wahre geistige Wirklichkeit.

Die Sprache der Naturalisten, die die Wiedergabe des sozialen Alltages erstrebt, kann deshalb für George und seinen Kreis nur „formloses Plebejertum der Wirklichkeitsapostel“ bedeuten. Ganz im Sinne Nietzsches geht es ihm um „dichterische und schönheitliche Wiedergeburt“, und schon der junge George bekennt von sich:

Schon als die ersten kühnen Wünsche kamen
In einem seltenen Reiche ernst und einsam
Erfand er für die Dinge eigne Namen.

2.

Die Spracherneuerung durch Nietzsche wie durch George richtet sich also gegen die gleichen Gegner: den Naturalismus und gegen die durch ihn verherrlichte Welt des sozialen Alltages. Bei beiden entspringt diese Gegnerschaft den gleichen Motiven: dem Willen zur Form, der Steigerung des Lebens zum Geist, der Forderung nach einem höheren Menschtum. Ein solcher Wille zur Form muß sich von dem formlosen und geistlosen Leben der Masse scharf abheben und eine neue Elite zum Ziele haben. So geht diese Gegenbewegung gegen den Naturalismus über die künstlerischen Grenzen weit hinaus und verkörpert den geistigen Willen einer jüngeren Generation. Damit fügen Nietzsche und George der musikalischen und artistischen Erneuerung der Sprache, wie sie auch die französischen Parnassiens und Symbolisten durchführten, die gestaltende und geistige Idee hinzu.

So sehr Nietzsche die Unzulänglichkeit des sprachlichen Ausdrucks im Vergleich zur Musik empfand, so sehr war er sich doch der revolutionären Bedeutung seiner eigenen sprachschöpferischen Leistung bewußt. In seinen Werken sieht er „die vielfachste Kunst des Stils überhaupt, über die je ein Mensch verfügt hat,“ und er behauptet, daß erst durch ihn „die Kunst des großen Rhythmus, der große Stil der Periodik, zum Ausdruck eines ungeheuren Auf und Nieder von sublimen, von übermenschlicher Leidenschaft“ entdeckt worden sei. Außer gegen die naturalistische Sprachübung richtet sich diese Entdeckung auch gegen die deutsche Gelehrtensprache, wie sie seit Hegel üblich geworden war, und wie Nietzsche sie in seiner gegen David Strauß gerichteten ersten „Unzeitgemässen Betrachtung“ gegeißelt hatte.

Die Neuartigkeit der Sprache Stefan Georges drückt sich nicht nur in neuen Wortprägungen aus, sondern in der Eigentümlichkeit des rhythmischen Charakters seiner Verse. Als „gestalteter Rhythmus“ (Friedrich Wol-

ters) ist der musikalische Charakter dieser Verse wohl am besten bezeichnet, der seine Wirkung nach außen in dem Bedeutungsvortrag des „Hersagens“ findet, in dem Maß, Klang und Bedeutung zu einer streng gesetzlichen Einheit verbunden sind. In dieser Einheit offenbart sich auch der geistige Glaube Stefan Georges, sodaß Ludwig Klages von dieser Dichtersprache als dem „natürlichen Ausdrucksmittel religiösen Menschums“ spricht, dessen Metrik ebenso gedanklich wie sprachlich ist.

Albert Verwey, der holländische Dichter und Anhänger Stefan Georges, definiert das Gedicht als „maßvolle Lebensbewegung in Versen“. Damit ist schon zum Ausdruck gebracht, daß das Gedicht nicht nur Spiegelung eines isolierten Erlebnisses ist, sondern Verwirklichung einer Lebenshaltung im sprachlichen Gebilde. Diese Verwirklichung bedeutet für George das „Gleichgewicht der ungeheuren Wage“ und „der Mitte Gesetz“. Erst im Aufstiege von Werk zu Werk wird diese strenge Formidee als das eigentliche Ziel seiner Dichtung sichtbar. Menschlich offenbart sich dieses Ziel am klarsten in der Begegnung mit Maximin:

Tag und nacht hab ich nur dies getan
Seit ich eignen lebens mich entsinne:
Dich gesucht auf weg und steg.

So ist das Georgesche Gedicht als maßvolle Lebensbewegung die sprachliche Verwirklichung einer Lebensauffassung des Gleichgewichtes und des reinen Gesetzes. Im Weltbilde Georges und seines Kreises bedeutet diese Verwirklichung das antike, das platonische Element, zu dem noch die Elemente des Katholizismus und des Deutschtums hinzutreten. Alle Dualismen, Polaritäten und inneren Spannungen des Lebens sollen in der Gestaltung des reinen Seins und seiner Ideale — wie Eros und Kairos, Schönheit und Gestalt — überwunden werden. Das Wort bedeutet das Bild dieses reinen Seins, in dem sich das Leben des adligen Menschen vollzieht:

Wer adel hat erfüllt sich nur im bild.

Der Ausgleich der Mitte ist also ebenso ein ästhetisches wie ein moralisches Gesetz:

Fehlt ihm der mitte gesetz
Treibt er zerstiebend ins all.

3.

Dieser ontologische Glaube an das Gesetz des reinen Seins — auch der Mensch ist ein „objektives gestaltetes Gesetz“ (Gundolf) — bestimmt auch die Geschichtsphilosophie des George-Kreises, die praktisch gesehen eine völlige Loslösung der einzelnen Persönlichkeit aus dem Geschichtsprozess bedeutet, die geschichtlichen Wandlungen zwar nicht leugnet, aber doch nicht für entscheidend hält. Alle historischen und literarhistorischen Werke des Kreises beruhen auf dieser Geschichtsauffassung, die am einfachsten in der Idee der „Gestalt“ ausgedrückt ist. Für Georges Dichtung wie für diese wissenschaftlichen Werke gilt das Bekenntnis von Friedrich Wolters: „Wenn wir das Leben verkünden, ist es uns nicht um jenes umfassende Irrlicht eines allgemeinen Lebens zu tun . . . , sondern wir meinen hier und immer das

besondere geistige Leben, das unendlich nur im Begrenzten, ewig nur im Gegenwärtigen, alles nur im Einigen, das *Gestalt* ist."

Diese Geschichtsauffassung ist verwandt mit jener, die Nietzsche als „monumentalisch“ bezeichnet. Beide sind individualistisch und aristokratisch betont und stehen dadurch im Gegensatz zu den kollektivistischen Auffassungen der Gegenwart. Weder Nietzsche noch George und sein Kreis legen Wert auf soziologische Interpretationen und auf den Anteil der sozialen Kräfte am geschichtlichen Leben. Aber Nietzsche ist auch Geschichtspsychologe und versucht, alle moralischen, religiösen und künstlerischen Fakten genetisch zu deuten. Dem geschichtslosen Absolutismus der Georgischen Gestaltlehre steht bei ihm ein geschichtlicher Relativismus gegenüber: der Deutung der Vergangenheit aus dem Geiste der Gegenwart und unter der Wertkategorie des Lebens. „Nur aus der höchsten Kraft der Gegenwart dürft ihr das Vergangene deuten.“ Damit weist Nietzsche dem Historiker also die Aufgabe der Deutung zu, während der George-Kreis nur die der Gestaltung, der Schau, des Bildschaffens kennt. Auch Georges Gedichte auf geschichtliche Persönlichkeiten — wie Dante, Goethe und Nietzsche — sind zeitlose Bildwerdungen und Heroisierungen.

Dieser Glaube an die plastische Gestalt der Persönlichkeit ist der gleiche, den Nietzsche an den Griechen rühmte: der Glaube, „das Chaos zu organisieren.“ Er wendet sich ab von allen Erfahrungen, die der Formung widerstreben, dem Geiste dunkel und unfassbar bleiben und deshalb für George schlechthin „das Andere“ und „Qual und Nacht“ bedeuten. Zu diesem „Anderen“ gehören auch die Fragen nach dem Ursprunge unseres Daseins:

Horch was die dumpfe erde spricht:
Du frei wie vogel oder fisch —
Worin du hängst, das weißt du nicht.

Die Welt des Chaos, des nichtgeordneten Seins, der Anarchie aller untergeordneten Kräfte, jene Welt des Werdens also, in der sowohl Nietzsches Geschichtselement des „Dionysischen“ wie das Werdensprinzip der ewigen Wiederkehr seinen Ort hat, sie ist für George unerträglich und quälend:

Die menschen griffe lähmendes entsetzen
Den mutigsten vereiste blut und same
Sie brächen nieder wenn vor ihrem blick
Das Andre grausam schreckhaft sich erhöbe.

Dieses „Andere“ ist die Macht, die durch die Form und durch die Gesetze des reinen Seins ausgeglichen werden muß. Es ist das Prinzip der Natur, das George in seiner späteren Zeit dann doch bejaht als das Prinzip der „großen Nährerin“, der aber der Geist gebietet:

Daß sie ihr werk willfährig wieder treibt:
Den leib vergottet und den gott verleibt.

Ganz christlich — und hierin in völligem Gegensatz zu Nietzsche — sieht George ein anderes Mittel zur Veredlung und zur Bändigung des „Anderen“ im „inneren Licht“, in der religiösen Heiligung:

Die starre erde pocht
Neu durch ein heiligen herz.

So stehen sich Geist und Natur, Sein und Werden gegenüber und verlangen die höhere Vereinigung. Bei Nietzsche wie bei George ist der Gedanke der Polarität das eigentliche schöpferische Prinzip des Lebens. Man kann diese Polarität auch als die zwischen männlich und weiblich bezeichnen. George hat in der Gestalt des Maximin die Synthese beider verkündet:

Ich bin der Eine und bin Beide
Ich bin der zeuger bin der schooß.

4.

Stimmen Nietzsche und George in der Sehnsucht nach der Überwindung aller Gegensätze überein, so besteht doch zwischen beiden wieder jener prinzipielle Unterschied, durch den Nietzsche zum Psychologen der Polarität, George aber zum Ontologen, zum Gestalter und Überwinder in der Ebene des reinen Seins wird. Die ästhetischen und moralischen Gegensatzpaare, die uns bei Nietzsche begegnen, werden von ihm stets psychologisch gedeutet, also sowohl die Begriffe des Dionysischen wie Apollinischen als auch die Begriffe von Gut und Böse. „Alles Gute ist die Verwandlung eines Bösen; jeder Gott hat einen Teufel zum Vater.“ „Ich liebe Euch von Grund aus, ich bin und war Euer bester Feind.“ Diese Gegensätzlichkeit ist geradezu das Prinzip seiner Philosophie, da seiner Meinung nach jede Philosophie auch eine Philosophie verbirgt.

Verwandschaft und Unterschied, Gemeinschaft und Gegensatz zeigen sich deshalb bei Nietzsche und George am deutlichsten, wenn es die Überwindung dieses polaren Charakters des Daseins gilt. Die von George erstrebte Synthese ist platonisch und antikisch gedacht: die Überwindung aller Gegensätze in der reinen Form, im strengen Gesetz der Mitte, in der Idee der Gestalt. Das griechische Vorbild bedeutet für den George-Kreis deshalb die „ebenenmäßige Fuge der Gegenkräfte“ oder eine „in sich ruhende Einheit lebendiger Bewegungen.“ Auch Nietzsche sieht das Ästhetische als Maßstab der Vollendung und damit der Synthese an. Aber es ist für ihn kein absolutes Prinzip, sondern auch der Maßstab einer biologischen Wertung: nur das Gesunde, Starke, Lebendige ist schön. Der reine Schönheitsbegriff des George-Kreises besitzt den obersten Rang und einen fast religiösen Wert, während für Nietzsche die Schönheit außerhalb aller Rangordnung steht, gerade weil in ihr die Gegensätze gebändigt sind. Hierin sieht Nietzsche das höchste Zeichen von Macht, nämlich die Macht über Entgegengesetztes.

Seine Moralphilosophie setzt an die Stelle der überkommenen moralischen im wesentlichen ästhetische Werte, soweit sie auch biologische Werte bedeuten. Stefan George sieht die ästhetischen Werte im Sinne des idealistischen Denkens als reine und absolut-religiöse an. Dieser Absolutismus stellt sich im menschlichen Bilde ebenso wie in der menschlichen Weisheit dar:

... daß wir vorm leibe knieten
In dem geburt des gottes sich vollzog.

Ebenso ist auch der Gedanke göttlichen Ursprungs:

Ein weiser ist nur wer vom gott aus weiss.

Daß Nietzsche und George im Gegensatz zu allen demokratischen Tendenzen des Zeitalters an Wert und Rangordnung festhalten, sich abkehren von Kunst, Sprache, Glauben und Leben der Masse, veranlaßt ihre scharfe Ablehnung gegenüber allen kollektivistischen Tendenzen ihrer Gegenwart und die Forderung nach einem „neuen Adel“.

5.

In dieser aristokratischen Haltung folgt George dem Nietzscheschen Vorbilde so sehr, daß seine Anhänger ihn geradezu als Vollender Nietzsches hinstellen. Der Instinkt für den Rang, der nach Nietzsche schon selbst das Anzeichen eines hohen Ranges ist, veranlaßt die ursprüngliche Abgeschlossenheit des George-Kreises, die man irrtümlich für ästhetischen Hochmut hielt. Für Nietzsche sind seine Zeitgenossen nur „Bruchstücke der Zukunft“, einer Zukunft wie er sie schaut. Den Mythos der Zukunft verkünden auch das Werk Georges und die Wissenschaft seines Kreises, selbst wenn sie Gestalten der Vergangenheit behandelt. Alle Vergangenheit ist Wirklichkeit nur als reines, geschichtsloses Sein, auch wenn es von geschichtlichen Mächten wie Katholizismus und Deutschtum abstammt. Der Gegenwart gegenüber tritt diese mythische Welt aber als moralische Forderung auf.

Nietzsche ist in seinen Forderungen und seiner aristokratischen Haltung gegenüber Gegenwart und Zukunft weniger Kündiger eines Mythos als Geschichtspsychologe. Er leitet den Aufstieg der Zukunft aus der Gegenwart von jenem Geschichtsprozeß ab, der die Entwertung der obersten Werte bedeutet und dessen Name „Nihilismus“ lautet. Der Nihilismus zeigt sich als Wille zur Erniedrigung, „zum Abwärts und Abendwärts des Menschen“, und diesem Absturz gegenüber gilt die „furchtbare und entzückende Gegenlösung vom Vorrecht der Wenigsten“. Nur in der Zarathustra-Dichtung gewinnt diese „Gegenlösung“ ein mythisches Bild, während sie sonst aus der allgemeinen Entwertung aller Werte in der Gegenwart abgeleitet wird.

Nietzsche, der sich selbst als den „letzten unpolitischen Deutschen“ bezeichnete, denkt keineswegs an die Verwirklichung seines Menschenideals in staatlicher Form. Als „guter Europäer“ und scharfer Kritiker der deutschen Gegenwart denkt er an einen neuen europäischen Typus und nicht an einen nationalen. George hingegen ist, gerade in seiner letzten Epoche, viel stärker von der nationalen als von der kosmopolitischen Idee erfüllt. Aber das „Neue Reich“, das er plant und verkündet, ist weniger Erfüllung einer politischen oder sozialen Sehnsucht als vielmehr der Traum jenes „geheimen Deutschlands“, den auch Hölderlin geträumt hatte. Auch George erlebt die nihilistische Katastrophe, die Entwertung aller Werte, wie Nietzsche sie entdeckt und verkündet hatte. Nietzsches Todesurteil der Vergangenheit: „Gott ist tot!“ stellt George sein Urteil: „Zu spät für Stillstand und Arznei!“ gegenüber, und beide meinen dasselbe. Keine Ideologie hat die pädagogische Kraft, das Abwärts durch ein Aufwärts abzulösen, sondern nur die Heraufkunft jenes neuen Adels, in dessen Verkündigung George der bewußte Nachfolger Nietzsches ist:

Neuer adel den ihr suchet
Führt nicht her von schild und krone!

Stammlos wachsen im gewühle
Seltne sprossen eignen ranges
Und ihr kennt die mitgeburten
Aus der augen wahrer glut.

In dieser neuen Jugend geschieht noch einmal die Verwirklichung des Geistes im Menschen, des Gottes im Leben:

Der sohn aus sternenzugung stellt ihn dar
Den neue mitte aus dem geist gebar.

Wie Nietzsche sieht auch George die Merkmale dieser Jugend, die eine geistige und vom geistigen Glauben bestimmte ist, in der ästhetischen Erscheinung: „Antlitz und wuchs weist euch den Echten aus.“ Niemals kann die Verwirklichung also in der Masse geschehen; denn schon die Zahl bedeutet für George einen Frevel.

Für seinen Glauben an die Bildungsmächte des Katholizismus und der Antike ist es bezeichnend, daß er den Weg der Verwirklichung einer neuen Elite über die Gemeinschaft, über den Eros sieht. Nietzsche, der im Laufe seines Lebens und Denkens immer mehr sich isolierte, konnte nur noch an den einzelnen Menschen und an das Leben in der Einsamkeit glauben.

Aus diesem Glauben an die Gemeinschaft hat George — im „Siebenten Ring“ — sein Nietzsche-Bild gestaltet, als tragisches Bild der unerlösten, hoffnungslosen Einsamkeit:

Erlöser du! selbst der unseligste —
Beladen mit der wucht von welchen losen
Hast du der sehnsucht land nie lächeln sehn?
Erschufst du götter nur um sie zu stürzen
Nie einer rast und eines baues froh?
Du hast das nächste in dir selbst getötet
Um neu begehrend dann ihm nachzuzittern
Und aufzuschrein im schmerz der einsamkeit.

Der kam zu spät der flehend zu dir sagte:
Dort ist kein weg mehr über eisige felsen
Und horste grauer vögel — nun ist not:
Sich bannen in den kreis den liebe schließt . .
Und wenn die strenge und gequälte stimme
Dann wie ein loblied tönt in blaue nacht
Und helle flut — so klagt: sie hätte singen
Nicht reden sollen diese neue seele!

Bemerkungen zu Gerhart Hauptmanns Hamlet in Wittenberg¹A. J. PRAHL, *University of Maryland, College Park, Md.*

Der englische Dichter Robert Browning soll Hauptmann den Titel zu „Und Pippa tanzt“ geliehen haben. In seinem letzten Drama wählt der deutsche Dichter eine der Hauptfiguren der englischen Literatur, den in der Weltliteratur so vielgepriesenen und oft diskutierten Hamletcharakter Shakespeares. Ein Hinweis Shakespeares auf Hamlets Absicht die hohe Schule in Wittenberg zu besuchen² hat Hauptmann dazu veranlaßt, dieses Werk zu schaffen. Daneben spielen „demütige Huldigung“ des unsterblichen Briten, „natürliche Liebe zur Hamletgestalt“ und die Lockung, sich den weltberühmten Dänenprinzen und seine Sturm-und-Drang-Zeit in der Stadt Luthers vorzustellen, ebenfalls eine große Rolle. Der Ort der Handlung ist also Wittenberg und seine nächste Umgebung zur Zeit der Reformation.

Was dem Leser des Dramas zuerst imponiert, ist das kraftvolle Bild des Reformationszeitalters, das der Dichter Hauptmann entwirft. Sprache sowohl wie Gestaltung sind durchaus hinreißend. Jede Szene des Stückes wird zum Bilde.

Die Personen sind teilweise dem Shakespeareschen Drama entnommen und teilweise von Hauptmann erfunden. Unter ersteren finden wir Horatio, Rosenkranz und Gölldenstern wieder. Sie spielen hier wie dort dieselbe Rolle. Horatio in Gemeinschaft mit Wilhelm und Fachus sind die treuen Freunde und Beschützer Hamlets, die ohne sein Wissen ihm unverbrüchliche Treue bis in den Tod geschworen haben. Rosenkranz und Gölldenstern vertreten die Staatsintrigue. Sie sind die „beiden Parasiten, die ihm sein Oheim in den Pelz gesetzt“³ hat. Ihr Auftreten ist jedesmal ein böses Omen. Diese „hübschen geschmiegelten Puppen“, die nach der Musik der politischen Drahtzieher Claudius und der Königin Gertrud tanzen, sprechen gegen das wüste Treiben Hamlets, zu gleicher Zeit aber bieten sie heimlich beliebigen Zuschuß an Geld an, damit dies ungezwungene Leben fortgesetzt werden kann, in der Hoffnung, daß der Held daran zu grunde gehen möge.⁴ Die von Hauptmann erfundenen Gestalten sind meist typische Repräsentanten des Lutherzeitalters. Unter ihnen finden wir den Abenteurertyp in der Person des Don Pedro verkörpert, das geheimnisvolle, primitive Volk der wandernden Zigeuner und den fahrenden Studenten in mehreren Exemplaren. Die verkommenste Gestalt der letzteren Rasse ist Paulus, der so tief gesunken ist, daß er selbst vor einem Mord nicht mehr zurückschreckt. Wir sind darum nicht überrascht, wenn der rächende Dolch ihm ein Ende bereitet.

Unter typischen Vertretern dieser verschiedenen Gruppen bewegt sich der neunzehnjährige Held dieses Dramas, Hamlet. Er als einziger ist lebende Gestalt und zwar ganz im Shakespeareschen Geist. Die Übrigen sind wie vorher angedeutet, mehr oder weniger Typen. Die einzelnen Vorfälle im Drama sind weniger wichtig und dienen nur einem Zweck, und zwar dem, uns den Werdegang eines faustischen Menschen zu zeigen. Im ersten Akt

¹Schauspiel, S. Fischer Verlag, Berlin, 1935.²1. Aufzug, 2. Szene.³Hamlet in Wittenberg, S. 33.⁴Ibid., S. 157.

finden wir den empfindsamen Idealisten, der sich überall gegen Gemeinheit auflehnt, in einer verrufenen Spelunke in der Nähe von Wittenberg. Dort wird er Zeuge eines Zigeunergerichts und sieht Hamida, ein Mitglied dieser fahrenden Rasse. Sie fleht ihn um Hilfe an, wird aber in einem unbewachten Augenblick von Don Pedro geraubt und verschwindet so seinen Blicken. Tiefe Schwermut übermannt ihn, „die Schöpfung der sieben Tage scheint mir ein Satanswerk, ein fauler, verpesteter Haufen von Dünsten“.⁵ Seine Absicht, diese Person zu finden, führt ihn hinab in die tiefsten Tiefen der menschlichen Gesellschaft. Nachdem der sie gefunden hat, folgen Fest auf Fest, Lustbarkeit auf Lustbarkeit, die ihm aber wie auch dem Goethischen Faust nicht volle Befriedigung bieten. Doch „aus Spiel wird Ernst, aus Narretei wird Schicksal“.⁶ Der Becher der Jugendtorheit ist bis zur Neige geleert, der Ernst des Lebens und der Aufgaben, die seiner harren, werden unsrem Helden immer mehr bewußt und im Vorgefühl seiner kommenden Verantwortung löst er in würdiger Weise sein Verhältnis zu Hamida, um aus den Grenzen seiner individuellen Welt in eine andere, ins „ungeheure blut'ge Faschingstreiben der wirren Menschenwelt“⁷ einzutreten. Beim letzten Bankett, das anfänglich der Feier des Namenstages seines Vaters begangen werden soll, später aber zugleich der Leichenschmaus für seinen verehrten Vater und seine Jugend wird, gibt er seinem Zukunftsplan in den Worten Ausdruck:

Nicht Fäulnis schneiden aus des Staates Körper,
aufräumen nicht den Wust von Schuld und Blut,
vielmehr errichten einen neuen Bau:
mag sein, wie Romulus mit Schwert und Kelle,
doch mit dem Cherub Gottes an der Seite,
der seiner tiefsten Liebe Vollmacht trägt.⁸

In der Art, wie er die ihn hintergehende Hamida entläßt, sehen wir Würde und Ernst, gepaart mit der Überzeugung, daß Liebe und Freiheit unzerstörbares Gemeingut aller Menschen seien.

Diese kurzen Ausführungen zeigen bereits, daß das faustische Problem, der Werdegang eines Menschen, das Hauptthema dieses Werkes ist. Das Sehen, Verschwinden, Wiederfinden und Wiederverlieren Hamidas bilden Marksteine in diesem Entwicklungsprozess. Widerstrebende Gefühle kämpfen in Hamlets Busen. Der Idealist Hamlet leidet am Mißgeschick, „das mich zum Prinzen machte“⁹ und das ihm überall Schranken auferlegt. Er leidet noch im größeren Umfang, am „Gram ob dieser ganzen Schmerzenswelt“.¹⁰ Wie Faust sein Menschheitslos mit allen Menschen verbunden sieht, so finden wir auch hier ein ähnliches Zusammengehörigkeitsgefühl mit der ganzen Menschheit.

Es kommt mir vor, nicht nur, wenn mich der Geist
der Finsternis in dunklen Stunden knechtet,
als wär' ich mit der Menschheit eingefangen
in Netzen, in des Lebens Reusen, gleichsam
wie Fische.¹¹

⁵Ibid., S. 38.

⁶Ibid., S. 184.

⁷Ibid., S. 186.

⁸Ibid., S. 190.

⁹Ibid., S. 48.

¹⁰Ibid., S. 145.

¹¹Ibid., S. 145.

Dieser Weltschmerz verursacht ihm die trüben Stunden, die er gelegentlich in einem ausschweifenden Leben vergessen möchte. Doch die Fadheit, diese Feigheit dem Leben gegenüber, erkennt er bald als zwecklos.

. . . Sei heiter, heißt es dann,
und dies gelingt mir manchmal. Doch was ist
denn Heiterkeit? Was andres als Vergessen?
Mitunter träumt man, daß man feine Schnüre
von seinen Gliedern streife, Bindungen.
Doch ist man eine los, so schnüren einen
zwei andre ein. Sind diese losgelöst,
sieht man den Zwang von sechsen, achten andern,
und immer dichter wird das Fesselnetz,
je mehr ein Armer sich dagegen müht. — ¹²

Sein Idealismus, den keine Lasterhöhle in Wittenberg, kein Pfuhl, wie tief er auch sei, ersticken kann, haßt die Finten der hohen Staatskunst.¹³ Er wünscht, ein Mensch zu werden, „ein schlichter Mensch und Mann.“¹⁴ Selbst in den wüsten Gesellschaften, in denen wir Hamlet finden, zeigen sich Eigenschaften, die ihn über sein Niveau erheben. Eine Atmosphäre umgibt ihn, die seine Freunde mit Ehrfurcht für ihren Proteus erfüllt, die arme Leute inspiriert, sich an den schwarzen Prinzen um Hilfe zu wenden. Im Wirrwarr des äußeren Lebens, bei nächtlichen Trinkgelagen, vergißt er nicht die Vervollkommnung seines inneren Selbst:

. . . Wenn wir wachen,
so tun wir's, weil im Schoß der schwarzen Nacht
der Geist Gestalt gewinnt mehr als am Tage.¹⁵

Wir haben vorher von einem besonderen Hauch gesprochen, der die Gestalt Hamlets umgibt. In der Gastrede beschreibt der Bakkalaureus den Charakter des Helden in den folgenden Worten:

Mein Wort gilt Proteus! Proteus ist ein Prinz,
und was noch mehr, viel mehr ist, mehr als das:
es weht um ihn der Hauch aus einer Welt,
die da und noch nicht da ist. Die er atmet,
ist eine andre Luft aus reinrer Sphäre
als jener, die uns nährt;

und schließt:

. . . Hamlet, unser Proteus,
der unter einer neuen Flagge segelt
nach einem neuen, unbekannten Ziel.¹⁶

Ähnliches drückt Melanchton in den Worten aus:

Ein sonderbarer Fremdling; heilige Fremde
vielleicht in dieser sonderbaren Welt
ist seine junge Größe, die ich fühle.¹⁷

Das ungeheure Leben, das „der Beweise spottet“¹⁸ bewegt Hamlet. Alles, was er tut, geschieht aus innerer Notwendigkeit, „ich bin gehüllt in meines Schicksals Schatten“.¹⁹ Diesem dämonischen Geiste, glaubt er, kann kein Mensch entgehen und niemand kann in einem solchen Läuterungsprozeß

¹²Ibid., S. 146

¹³Ibid., S. 148.

¹⁴Ibid., S. 150.

¹⁵Ibid., S. 185.

¹⁶Ibid., S. 178.

¹⁷Ibid., S. 154.

¹⁸Ibid., S. 153.

¹⁹Ibid., S. 177.

und in der Erziehung zur Einschränkung helfend und beratend zur Seite stehen.

. . . unberaten war
von je und soll sie sein, die echte Tat!²⁰

Unzufriedenheit mit seiner unnatürlichen Umgebung führt Hamlet zu Hamida, einer Zigeunerin von unbekanntem Ursprung. Hier glaubt er das Urwüchsige, das primitiv Unbescholtene gefunden zu haben.

Du bist ein Kind! DAS Kind! Du bist das Volkslied!
der Völker allergrößtes Wunder! bist
zugleich die Laute! der Gesang! der Dichter!²¹

Aus diesen uralten Quellen, die ohne „Jahre, ohne Zeit“²² sind, will er Klarheit und Kraft schöpfen. Er versucht das Unmögliche, diese Person auf seine Höhe zu ziehen. Doch schließlich überzeugt, daß Art nicht von Art läßt, daß Ursprung sich so wenig wie Liebe kommandieren lassen, entläßt er sie und ihren gefangenen Geliebten mit den Worten:

Geht! Seid dem Raum, der Nacht, dem Nichts geschenkt,
ihr beiden, und lebt wohl auf ewig!²³

Obgleich die Begriffe Gut und Böse hier nicht am Platze sind, sei es erlaubt, Hamlets Famulus, Felix, seinen guten Geist zu nennen. Diese junge Spanierin in Männerkleidern ist die einzige, die seine innere Unruhe meistern kann. So heißt es an einer Stelle, als die Freunde Hamlet fragen, ob man Hamida rufen soll:

Nein,
ruft Felix, meinen Famulus! Ruft Felix,
daß er mit seiner Seele Taubenschwinge
mich fächle und sein weißes Federkleid,
wie oft geschah, die bösen Geister bannet.²⁴

Ihr intuitives, hingebendes Wesen sagt uns auch zuerst den Wechsel in Hamlets Lebensauffassung voraus. Wenn Hamida den Prinzen nicht zu sehen wünscht und Felix bittet, ihn von seinem nächtlichen Besuche abzuhalten, antwortet sie mit prophetischen Worten:

Vielleicht, daß seine eigne Neigung, Mädchen,
dem Wunsche, den du hast, entgegenkommt.
Es ist mir so, als wäre Hamlets Sinn
in letzter Zeit ein wenig abgewendet
und mehr dem großen Weltlauf zugekehrt.²⁵

Der Kreis in Hamlets Werdegang ist schließlich geschlossen. Der verträumte jugendliche Idealist und tollkühne Schwärmer ist gereift und geläutert und hat seine Aufgaben dem Leben gegenüber erkannt. Der Tod seines Vaters, den er mit Seheraugen voraussieht, vollendet die Entwicklung, und nun steht Hamlet vor uns als der Mensch, den wir zu Anfang des Shakespeareschen Dramas kennen.

Hier an dieser Stelle sei es erlaubt, zur Erläuterung der Hauptmannschen Lebensauffassung, wie sie uns in *Hamlet* erscheint, einige Stellen aus dem

²⁰Ibid., S. 154.

²¹Ibid., S. 127.

²²Ibid., S. 162.

²³Ibid., S. 187.

²⁴Ibid., S. 180.

²⁵Ibid., S. 163.

persönlichsten seiner Werke²⁶ anzuführen. Allen die dem Leben verständnisvoll gegenüberstehen wollen, gibt er den folgenden Rat:

Wenn Du lernen, leben, lieben willst, so steige weniger in die Gesellschaft hinauf, als in sie hinab.²⁷

Über das Wesen der Leidenschaft lesen wir in demselben Buch:

... wenn Leidenschaft allerdings mit einer Krankheit viel Ähnliches hat, [ist] sie eine gesunde Krankheit ... Sie wird ertragen, sie wird überwunden, sie steigert sogar das Wesen des Menschen und vollendet es, wenn der Mensch, was er soll, dieser naturnotwendigen Krisis gewachsen ist. Die durch neun Monate laufende Krisis im Leben eines Weibes, das empfangen hat und schließlich unter Wehen gebiert, ist ein analoger Fall. Ich glaube sogar, daß auch wir gebären, aber freilich nur unter dem Schein desgleichen in uns den neuen Menschen und Mann hervorbringen. Hier wie dort das Mysterium der Geburt, das in beiden Fällen mit Lebensgefahr verbunden ist.²⁸

Wie nahe sich Hauptmann selbst der Hamletfigur verwandt fühlt, diesem Menschentypus, der den verwickelten Problemen der menschlichen Existenz oft hilfs- und fassungslos gegenübersteht, ist auch aus dem Vorwort zu den *Webern* ersichtlich. In der Widmung, die er dem Werke vorausschickt, und die seinem Vater gilt, nennt er dieses Werk:

Das Beste, was „ein armer Mann, wie Hamlet ist“, zu geben hat.²⁹

Symbolische Bedeutungen finden wir in zahlreicher Menge in diesem Drama, wie so oft in den Werken Hauptmanns. Um nur einige hervorzuheben: Der Name Proteus für Hamlet, der von seinen Freunden gebraucht wird ... Der schwarze Mantel, ein Zeichen seiner Trauer und inneren Zerissenheit ... Die Kerzen, als Symbol seiner Jugend, von denen es heißt, sie wären „herabgebrannt“³⁰. Die ganze Mummenschanzszene mit Hamida, als etwas Vorübergehendes.

Die Sprache des Dramas ist den betreffenden Personen und Szenen wohl angepasst. Oft zart und hinreißend, dann aber auch wieder derb, kraftvoll. Neben lateinischen Brocken finden Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten, Volkslieder, die zur damaligen Zeit in Blüte standen, zahlreiche Verwendung.

Verschiedene Male ist in diesen kurzen Ausführungen auf Goethes Faust hingewiesen worden. Damit soll durchaus nicht gesagt sein, daß Hauptmann bewußt an Faust gedacht hat und sich denselben zum Vorbild wählte. Dennoch fühlt der Leser viele Fäden, die von Shakespeare durch Goethe zum Hauptmannschen Drama führen. Eine solche Untersuchung der Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten der Gestalten belebt das Interesse am Thema und gibt einen klaren Einblick in die Originalität der drei Dichter.

²⁶Buch der Leidenschaft, 1930. S. Fischer Verlag, Berlin.

²⁷Ibid., Bd. II, S. 108.

²⁸Ibid., Bd. II, S. 115-116.

²⁹Zitiert in Soergel, *Dichter und Dichtung der Zeit*, Bd. I, S. 342.

³⁰Ibid., S. 188.

Der völkische Dichter und seine nationale Sendung im neuen Deutschland

LYDIA ROESCH, West Virginia University

Es gibt heute in Deutschland eine ganze Anzahl Dichter, die auf Grund ihrer volkhaft ethischen und religiösen Einstellung ganz auf dem Boden des neuerwachten Volkstums stehen, ohne doch den eigentlichen Dichtern der Bewegung zugezählt werden zu können. Es sind dies vor allem die Dichter, die noch zum Teil in den Jahren vor dem Krieg und besonders im Weltkrieg selbst ihr größtes Erleben hatten und die in den Jahren des Parteihaders und des politischen Chaos nie in ihrem Glauben an Deutschland wankend geworden sind, sondern unermüdlich um die deutsche Seele gerungen haben. Zwischen diesen, sagen wir, deutschen Dichtern und den Vertretern der jungen nationalen Bewegung ist es des öfteren zu Mißverständnissen gekommen, die leicht zu überbrücken gewesen wären, wenn man nur im Gebrauch gewisser Dichtungsbegriffe und im Umstecken des Zieles der volkhaft deutschen Dichtung hätte einig werden können.

In seinen *Aufgaben einer nationalen Literaturwissenschaft* (München 1935) stellt Walther Linden einen allgemein gültigen Dichtungsbegriff auf:

„Dichtung ist Ausdrucksgestaltung eines religiös bestimmten Gemeinschaftserlebnisses. Der Dichter ist Seher der Menschheit, im besonderen Seher seines Volkes: sein grundlegendes inneres Erlebnis ist die Begegnung mit den großen Schicksalen seines Volkes und dem in ihnen sich offenbarenden göttlichen Geist.“¹

Nach Linden stehen wir am Ende des Aufklärungszeitalters des 19. Jahrhunderts. Ein neues Zeitalter steigt empor, von dem die Dichtungsgeschichte des ganzen letzten Jahrhunderts und des ersten Drittels unseres laufenden erst ihren Sinn erhält. Vorbild und Ziel muß noch immer ein nationaler Menschheitsglaube herder-goethezeitlicher Überlieferung sein, doch mit einigem Unterschied:

„Die Goethezeit verwirklichte ihre organisch-religiöse Weltsynthese, die an Tiefe und Spannung nicht ihres Gleichen hat, nur im Ideellen, im Kulturleben und der persönlichen Lebensführung; die neue Bewegung, im Ideellen weniger spannungsweit, doch dafür geschlossener, gestrafter, wirklichkeitsnah und blutsbewußt, verwirklicht ihre Ziele in Staat und Gesellschaft und Wirtschaft.“²

Die neue Forderung ist demnach eine klare Herausstellung der deutschen Art, des deutschen Volkstums, nämlich: tiefe, lebendige Naturverwurzelung, religiöser Sinn bei stärkster Weltzugewandtheit, die Vereinigung von Individualität und Gemeinschaftsgeist, die Versöhnung von Technik und Kultur.

Auch Hellmuth Langenbucher betont das Herausstellen wirklich deutscher Art und deutschen Schicksals als Gemeinschaftserlebnis als die Aufgabe der jungen nationalen Kunst. Er schließt sich dabei den Worten Hans Johsts an:

„Der wahre Dichter ist völkisch! Mit Leib und Seele, mit Wort und Schrift gehört er zum Element, zum Sakrament seiner Nation.“³

¹A. a. O., S. 19.

²Ebenda, S. 54.

³H. Langenbucher, *Nationalsozialistische Dichtung*, Junker u. Dünnhaupt, S. 18

„Der deutsche Künstler hat zu wissen, daß sein Werk mit dem Lebensraum seiner Nation verhaftet bleibt, es ist sein Schicksal, das Schicksal seines Volkes zu schauen, im Niedergang zu schauen, und im Aufstieg. Mag er Vorsehung sein oder mag er Nachsicht üben müssen, immer wird sein Blick die Gestalt seines Volkes umwerben. Der Dichter besinnt sich auf seine Herkunft und damit die Herkunft und die Zukunft aller seiner Gefühle und Ideen. Er fühlt sich und sein Wort verantwortlich dem Schicksal seines Volkes gegenüber. Er lebt und stirbt mit seinem Volk. Das Volk lebt und stirbt mit seiner Dichtung.“⁴

Aus diesen Worten wird auch noch etwas anderes klar, nämlich das veränderte Verhältnis von Dichter und Volk. Das Volk, das sein eigenes Schicksal in den Werken seiner Dichter liest, verehrt diese Dichter und schaut auf zu ihnen als Sehern und Deutern. Der Dichter wiederum hat ein erhöhtes Verantwortungsgefühl seinem Volke gegenüber.

Dichten ist nicht mehr Nebenbeschäftigung müßiger Stunden, sondern innere Notwendigkeit, Gottesgnadentum, ein Beruf, der die ganze, volle Kraft in Anspruch nimmt. Der völkische Dichter wendet sich nicht an eine bestimmte Klasse oder einen bestimmten Beruf, er schreibt für sein Volk und aus dem gemeinsamen Schicksalserlebnis mit diesem Volk. Hans Grimm ist sich dieser Verantwortung seinem Volke gegenüber wohl bewußt, wenn er sagt:

„Und wo gehört der Schriftsteller hin, als dahin, wo die wesentlichen Fragen eines Volkes sind? Ob er sie beantworten kann und wann er sie beantworten kann, steht nicht bei ihm.“

„Ihr könnt und sollt und müßt verlangen, daß eure Schriftsteller, die ihr tragt, die ihr bezahlt, für die ihr aufgefordert werdet die grobe Arbeit zu tun, nicht vor dem deutschen Leben, vor der deutschen Entwicklung, vor der deutschen Not weglaufen.“

„Das ist der Sinn ihrer Muße, die ihr ihnen gebt, das ist der Sinn jener Arbeitseinteilung, bei der ihr euch zu der unschönen Arbeit verstandet. Jene, die ihr freisetzt von Gleis, von Furche, von Maschine, von Werkstatt, von Schreibstube und vom Stundenschlage, von der einen Aufgabe im Haushalt der Nation befreit sie kein künstlerisches Recht, von der Aufgabe: Für euch deutsch zusammenzudenken und für euch deutsch vorauszudenken. Und erst danach beginnt ihre Freiheit, ihre lachende, ihre weinende, ihre weltabgewandte, ihre weltzugewandte Freiheit.“⁵

Wilhelm v. Scholz faßt die nationale Aufgabe des Dichters wie folgt zusammen:

„Es ist also die nationale Aufgabe jedes, nicht nur des großen, Dichters, die höchste Vollendung zu erstreben, als seine ihm aufgetragene Pflicht. Und diese nationale Pflicht erstreckt sich zu allererst auf das, was der Dichter ganz und ungeteilt nur seinem Volke verdankt, auf seine Sprache. Doch damit ist seine nationale Aufgabe nicht erfüllt. Die nationale Aufgabe des Dichters lautet immer wieder: sich erziehen! sich herausbilden zu einer würdigen, seinem Volke förderlichen Leistung.“⁶

Man hat früher Dichter einer bestimmten Landschaft und eines be-

⁴Ebenda, S. 18/19.

⁵Hans Grimm, *Der Schriftsteller u. die Zeit*, Albert Langen, S. 48 ff.

⁶Wilhelm v. Scholz, *Mein Leben*, Junker u. Dünnhaupt, S. 44.

stimmten Stammes gern als Heimatkünstler gekennzeichnet. Heute kommt man langsam zu der Erkenntnis, daß gerade die Dichter, die sich zu ihrem Volkstum und zu ihrer heimatlichen Scholle bekannt haben, für das gesamte deutsche Volk von unendlich größerer Bedeutung sind als die heimatlosen Modeliteraten, deren oft schillernde und glänzende Kunst schnell der Vergessenheit anheimfällt, weil sie ohne wahren Zusammenhang mit dem Schicksal des Volkes ist. Man braucht hier nur an Adalbert Stifter zu denken. Zeitlebens ist er nicht von seinen Wäldern losgekommen, und doch hat er gerade aus ihnen die Tiefe und stille Größe geschöpft, die uns in seinen Werken als bleibend und zeitlos anspricht. Ein ungünstiges Schicksal wollte es, daß das wahre Verständnis für seine tiefe Religiosität, seine Liebe zur Heimerde, sein Heldenideal von Ehre und Treue, erst einer späteren Generation vorbehalten war. Hier lebte der deutsche Dichter, der das Zeug hatte, der Dichter der Gesamtheit, der Dichter aller Deutschen zu sein, doch seine Zeit hat ihn nicht verstanden. Ihm fehlte die Unabhängigkeit von Berufssorgen und pflichten, die die Voraussetzung des Dichterberufes ist: „Es ist ein Drängen und Streben in meinem Herzen, Schöpfungen hervorzubringen, ich muß dieses Leben in mich zurückdrücken, und oft Amtsdinge tun, die keinen Strohalm in dem eigentlichen höheren Dasein verrücken. Selbst die höchsten Staatsstellen sind klein gegenüber der eigentlichen Weihe des menschlichen Lebens, ich geize nach diesen Dingen nicht, die ihnen anklebende Ehre ist ein Spielzeug für Schwache, Machtbewußtsein nährt nur Menschen, die eben eine andere Macht in ihrem Herzen nicht haben, Wirklichkeit für die Menschen ist schon eher etwas, was lockt; aber wenn man für andere nur wirkt, indem man sein innerstes Selbst aufgibt, so ist dies eine Unförmigkeit oder sogar Sünde.“⁷ Und hier noch ein Notschrei des gequälten Dichters, der die Zeit und die Muße nicht fand, die Stoffe und Gedanken, die sich in seinem Haupte häuften, zur Ausführung zu bringen. „Hätte ich nur Zeit, und das Amt nicht!! Oft sagt mir mein Inneres, ich hätte nicht umsonst gelebt, ich würde doch etwas machen, was fortlebt und fortwirkt. Vielleicht wird man einmal diesen Brief lesen und die im Mutterleibe getöteten Kinder bedauern, dann wird es zu spät sein, wie es bei Kepler zu spät war, der auch in diesem unseligen Linz lebte, und wie es bei Mozart zu spät war.“⁸ Und sieben Jahre später schreibt er: „Ich bin auch wirklich schon heiser und müde bis in den Tod. Wäre ich wie Kepler oder Goethe, ich wäre zum Sterben betrübt. Nun dem guten Goethe hat ein großherziger Fürst die Arbeit abgenommen, die ein anderer auch verrichten konnte, und hat ihn dichten lassen, was ein anderer nicht konnte.“⁹

Heute übernimmt ein großherziges Volk die Pflichten der großherzigen Fürsten und nimmt seinen Dichtern die Arbeit ab, die andere auch verrichten können. Nur wenige unter den lebenden völkischen Dichtern üben neben dem Dichterberuf noch einen Nebenberuf aus, denn die Zeit hat sich endlich dankbar erwiesen an den Dichtern, die sich zu ihr bekannt haben.

⁷Andreas Markus, *Der Tod A. Stifters*, Emil Ebering, S. 55.

⁸Ebenda, S. 57.

⁹Ebenda, S. 66.

NATUR UND KUNST

L. O. LOHSTOETER, *University of Pittsburgh, Pa.*

Die Natur ist die Lehrerin aller Kunst. Maler, Bildhauer, Architekten, Dichter, Musiker schöpfen aus ihr und schaffen durch sie. Ton, Licht, Farbe ist ihr Wesen. Die Natur wirkt durch sich selbst, ist Substanz, die Kunst entsteht durch sie und fügt die Form hinzu.

Die Musik ist doch wohl die unmittelbarste Kunst. Wir hören, und wir empfinden. Oft ist es dem Menschen gar nicht klar, was er empfindet. Die Töne, die Melodien lösen etwas in ihm, er erlebt eine Seelenschwellung, die es möglich macht, daß er sich ganz vergißt, ganz verliert. Eine warme, schwebende Stimmung kommt über ihn, Gedanken werden verdrängt durch Gefühle, die er in Schwingungen erlebt. Bestimmte geistige Bilder oder farbliche Effekte sieht er nicht. Es ist ein Auflösen des eignen Ichs in etwas wunderbar Schönes, Verschwommenes, das nur dem allein gehört, der es so empfindet. Durch Worte kann dieser Eindruck nicht festgehalten werden. Auch können diese Gefühle nicht in gleicher Form in anderen erweckt werden, denn jeder einzelne reagiert auf Musik seiner eigenen Natur nach.

Anders steht es mit der Malerei und der Dichtkunst. Auf einem Bilde sehen alle dasselbe Motiv in Farbe und Form, in der Poesie hören alle dieselben Worte, die täglich von jedem gebraucht werden. Die Kunst hat hier etwas ganz Bestimmtes gesammelt, das in der Natur verstreut war. Der Gedanke und das Gefühl arbeiten gleichzeitig. Das Erlebnis ist also viel fester, tatsächlicher und allgemeiner. Das Vorbild ist eben die Natur. Bei einer schönen Landschaft sagt man: „wie gemalt“ und bei einem schönen Bilde: „wie natürlich“. Beide Künste, Malerei und Dichtkunst, erfordern zur Form den Sinn. Erst durch Farbe oder Worte wird das, was den Menschen täglich umgibt und ihm so selbstverständlich erscheint, zum wirklichen Erlebnis. Gegensätze machen dieses Erlebnis um so voller. Licht und Schatten, Stärke und Schwäche, Gutes und Böses, ganz wie es im Leben ist, denn der Zweck der Kunst ist das ewig Unbegrenzte räumlich festzuhalten und darzustellen. Man sucht im Leben das Rätselhafte, Geheimnisvolle, in der Kunst aber das Natürliche. Die Malerei kann jedoch nur einzelne Momente festhalten, Licht und Schatten, einmal auf der Leinwand, bleiben im gleichem Verhältnis zu einander. Hier scheiden sich Malerei und Dichtkunst. Nicht nur einen Moment hält diese fest, sondern sie führt entwicklungsmäßig oder auch sprunghaft von Wirkung zu Wirkung. Die Dichtkunst ist nicht nur ein Nebeneinander, sondern ein Aufeinander, Übereinander und besonders ein Nacheinander, ganz wie in der Natur, denn Licht und Schatten stehen nie still. Demnach ist die Dichtkunst die höchste Kunst, denn Kunst ist Deutung der Natur durch Worte, Form, Inhalt, Ton und Geist. Nur ist die Natur weiter, unbegrenzter, so weit, daß sie als Überfluß im Gegensatz zur Beschränkung in der Poesie steht. In dieser ist es die Auswahl, in jener das Unendliche. Wie kann das Unendliche durch endliche Mittel festgehalten werden? Der Dichter hat mehr solcher Mittel als die anderen Künstler. Ihm gehört die Sprache, die war, ist und wird. Er

schaftt darin für die Zukunft, er hält fest für Generationen was war und ist, er formt neue Wörter und Wortbilder. Man denke da an Hölderlin oder Nietzsche. Der Dichter erreicht durch die Sprache das Ohr, wie der Musiker; das Auge, wie der Maler. Er dringt damit tief in des Menschen Herz, in seinen Geist. Er zwingt den Hörer oder Leser mit ihm zu denken, zu suchen, zu ringen. Er ringt mit Gott um eine Weltanschauung, er ringt mit den Dämonen der Welt. Er sucht einen Ausgleich zwischen der physischen Welt und der Geisteswelt, eine ewige Aufgabe, die noch niemand ganz gelöst hat. Der Dichter besitzt das Wort, und dann geht es ihm wie Faust, ist es der Sinn, die Kraft, die Tat?

Der Dichter drückt durch Worte aus, was andere Menschen wohl fühlen aber selbst nicht in Worte fassen können. Er singt das hohe Lied der Liebe, er versucht den Zweck des Lebens zu deuten, er hofft auf eine Zukunft, er schildert die Geschichte des Menschen. Ist er Romantiker, so nimmt er seine Leser auf Flügeln des Gesanges in weite Fernen, fort von der Alltagswelt in unerträumt schöne Reiche. Er erweckt durch seine Sprachmusik die Sehnsucht nach etwas undefinierbar Erhabenem, Mystischem. Die Gefühle sind verschwommen, unbestimmt, gerade wie diejenigen, die die Musik hervorbringt. Er zaubert durch seine farbenreichen Bilder die wunderbarsten Wirkungen herauf, er bringt uns Naturnähe, heilige Gefühle. Der Romantiker bringt alles fragmentarisch, aber gerade durch die Teilvorstellungen regt er den Menschen an, das Bild selbst zu ergänzen, er setzt unsre Phantasie in Schwingung. Kein wirklicher Eichenwald wirkt so zauberhaft schön wie derjenige, der in der Phantasie existiert. Man denke da an Eichendorff. Durch die Romantik ist die Natur im Menschen und um den Menschen inhaltsvoller geworden. Ist der Dichter aber Realist, zeigt er uns die Wirklichkeiten des Lebens. Das Schicksal, das den zerrissenen Menschen verfolgt, das Glück, das durch Arbeit kommt, durch innere Ausgeglichenheit. Der Realist entfernt sich von der phantasievollen Natur des Romantikers indem er uns die Errungenschaften des menschlichen Geistes zeigt. Er ist faßlicher, tatsächlicher, bestimmter. Durch ihn wird die Welt sichtbar und hörbarer, aber auch beschränkter und weniger fühlbar. Wohl sind dem Realisten das Meer, die Berge etwas Großartiges, aber sein Verlangen geht dahin, am Großen teilzunehmen, es zu erobern, und wenn möglich es zu meistern. Ist der Dichter Naturalist, zwingt er uns die Schattenseiten des Lebens zu sehen, das Elend, die Sorge, die Not. Der Zuhörer leidet, haßt, sorgt, verzweifelt mit ihm, weil alle Menschen doch einmal im Leben leiden, hassen, sorgen und verzweifeln. Hierin ist die Dichtkunst größer als die Natur. Die Natur ist gleichgültig gegen die Leiden ihrer Lebenswesen, die Kunst aber zwingt den Menschen, Stellung zu nehmen gegen oder für die Wesen, die sie darstellt, denn Kunst ist Wesentlichkeit. Echte, wahre Kunst ist Ausdruck des Menschen der betreffenden Zeit, in der er lebt, also Ausdruck einer Weltanschauung. Hierin ändert sich die Stellung von Natur und Kunst wieder zu Gunsten der Natur, denn Kunst spiegelt nur eine Zeit, Natur eine Ewigkeit.

DIE PENNSYLVANIADEUTSCHEN

In der Zeit zwischen der Gründung der deutschen Siedlung Germantown bei Philadelphia im Jahre 1683 und dem Ausbruch des Unabhängigkeitskrieges der Amerikaner gegen die Briten im Jahre 1775 entstand in der damaligen britischen Provinz, dem heutigen Staate Pennsylvanien, und zwar vorwiegend in seinem Osten und seiner Mitte, ein gewaltiges deutsches Siedlungsgebiet, dessen Größe etwa der Deutsch-Schweiz gleichkommt. Auf ihm leben noch heute über anderthalb Millionen Menschen deutschen Blutes. Sie haben so gut wie ausnahmslos die deutsche Schriftsprache vertauscht mit dem Englischen, das in der Schule und auf der Kanzel, in den Zeitungen und in dem geschäftlichen wie auch dem privaten Briefverkehr uneingeschränkt herrscht. Aber etwa die Hälfte von ihnen hat im mündlichen Umgang die angestammte Mundart beibehalten: Das Pennsylvaniadeutsche oder kürzer ausgedrückt, das Pennsylvanische. Über das Pennsylvaniadeutsche sind in Amerika wie in Deutschland seit Jahrzehnten die unglaublichsten Behauptungen im Umlauf. Es wird von den einen als verderbtes Englisch bezeichnet, von den anderen als verderbtes Deutsch. Beides ist nicht richtig. Diese Umgangssprache ähnelt vielmehr auf das stärkste der pfälzischen Mundart, weist aber einen gewissen englischen Einschlag auf. Daß dieser „Einschlag“ nur eine Äußerlichkeit darstellt, während der Kern deutsch-pfälzisch geblieben ist, lassen die folgenden Gedichte* vielfach erkennen.

Mein Vaterland

Mei Land, ich sing vun dir,
 Sieß is die Freiheet mir,
 Do will ich sei.
 So wie die alde Zeit,
 So fiehl ich aa noch heit,
 Sin zu dir jedre Zeit
 Immer gedrei.

An Felse-Berge naus,
 Iwwer die Wolke draus
 Ring Freiheets-Klang!
 Winders im diefe Schnee,
 Summers, wann's Feld mit Glee,
 O Land wie bischt du schee,
 Kling, Freiheets-Gsang!

Unsrer Voreldre-Gott,
 Fiehr uns in jedre Not
 An deinre Hand.
 So lang mir dir gedrei,
 Bleibt des Land groß un frei,
 Du sollsch uns Keenich sei,
 Schutz unserm Land.

—Übersetzt von John Birmelin.

Die Deitch Sproch

Ich schwetz in der deutsche Schproch,
 Lieb sie aa un halt sie hoch.
 Sie is kenn verlornes Kind,
 Das mer in de Hecke findt,
 Sie kummt her vum scheene Rhei',
 Wu sie Drauwe hen- un Wei'.

Des is jo en alter Schtamm,
 Gut im Marrick — gedrei un fromm:
 So hen unser Eltre g'schwetzt
 Gans zu Aafang — un zuletzt.
 Wer net Vadder un Mudder ehrt,
 Is gewiß kenn Buhn meh wert.

Wolle Kinner englisch sei?
 So ebbes sott bei uns net sei.
 Reide uff em englisch Gaul,
 Batsich — mit em deutsche Maul.
 Lof sie reide, flink und gut,
 Deitsch schteckt doch noch unner'm Hut.

—Eli Keller.

BERICHTE UND MITTEILUNGEN**The New Orleans Panel Surveys for New Foreign Language Highways**

"If we continue to teach foreign languages, we must achieve a persistency in their use which will function in their practical employment in everyday life or in literary curiosity and enjoyment," said T. H. Briggs, a curriculum "expert"* from Teachers College, Columbia. "After all, why stop at French, German, Spanish and Latin? Why not offer also Portuguese, Japanese, and the languages of other dominant peoples of the world?"

"We still offer foreign languages in high schools which operate under the banner of Progressive Education," said Lester Dix, Director of Lincoln School, New York City, "but it gives an administrator a headache to find room in the clamor of other things to be studied. If Latin remains, it will be on its own merits and not from force of tradition. Moreover, why not have a renaissance of Greek, which for contribution to world culture can be justified before Latin? If pressed for a decision as an administrator, I should be willing to reserve all foreign language study for an intelligently balanced, adult education for which I would select a superior staff of teachers."

"If you decide what outcomes you want, the psychologist will try to help you isolate the factors which affect learning habits in the types of response needed," promised M. R. Trabue of the College of Education, University of North Carolina. "But," warned Ralph W. Tyler, Research Director of Evaluation in the Eight Year Study, Commission on the Relation of School and College, "the kind of appraisal of an achievement affects its original purpose. Foreign language teachers, who test for skills only and shy away from attitudes and appreciations which they shortsightedly label

*Term defined by the chairman as a plain man 1000 miles from home.

(Author's note: The dialogue is a reporting device. The words ascribed to each speaker present the gist of his talk, not necessarily actual quotations.)

"intangibles," are like bad philosophers seeking a good reason for their bad ideas. Avoid the best-seller or box office urge; find desirable objectives and the proper experience to achieve them, then institute an intelligent basis of appraisal in those terms. Emulate book publishers who find and publish for a variety of publics."

"We language teachers can cite purposes, a good score of them, ranging from the traditional classical conceptions of a liberal education to the vital need for an energetic participation in world-citizenship," rejoined W. L. Carr, who trains Latin teachers at Teachers College, Columbia. "We could maintain — and with some reason — along with mathematics and the sciences the educative discipline of a hard job pursued to fruition; or we could point to our highly valid extension to the outcomes of the social studies; or we could say we operate as inexpensively as any study in the curriculum. Right proudly might we boast of a teaching staff that is highly respected for its scholarship and general culture." "And," continued R. O. Roseler, who trains modern language teachers at the University of Wisconsin, "we have studied the needs of language teachers and are rapidly providing adequate means to equip them with professional training to a standard as high as any other area affords."

"Well," said Chairman H. B. Alberty, the "expert" in Secondary Education, come all the way from Ohio State University, who, after having dodged all the panel brick-bats, had not lost his gift for a *bon mot* in the right spot and his keen sense of analysis, "as usual the panel has managed to keep fairly well off the central topic, but having a telepathic mind, I am able to tell you what the speakers really meant:

"They want to suggest that foreign language teachers have largely mistaken means for ends and have confused vehicles for destinations. If testing programs could be re-examined and actual contributions identified, we should probably find that such study has helped many children to a sound personal adjustment, to an increased social sensitivity, to an increased ability to co-operate effectively, to an increased ability to deal reflectively with situations, to an evaluation of foreign language as a tool of appreciation that operates in some way in life."

The scene above is the meeting of the Foreign Language Section of the Department of Supervisors and Directors of Instruction of the N. E. A. which was held at New Orleans on February 22, 1937. This section, initiated last year at the St. Louis meeting by the National Federation of Modern Language Teachers (which publishes *The Modern Language Journal*) met this year under the joint auspices of the above organization and the American Classical League, (whose organ is *The Classical Outlook*), with the cooperation of the Classical Association of the Middle West and South (whose organ is the *Classical Journal*). A luncheon meeting of the speakers, the panel, and the committee on arrangements with distinguished guests from Tulane and Louisiana State Universities, convening in a famous French restaurant of the quaint historic Vieux Carré of New Orleans, produced acquaintance-ship and a tentative plan of procedure.

The meeting opened with the reading of three papers which presented the case for each area on the central topic, "Foreign Language Study in the High School of the Future." Since these papers will be published shortly, only brief headlines need be given here.† "The General Language Course in Junior and Senior High School" by Miss Lilly Lindquist, Supervisor of

†The papers have been mimeographed by the Committee and distribution of the set authorized for the nominal sum of 25 cents plus 5 cents postage. Address James B. Tharp, Ohio State University, Columbus, Ohio.

Foreign Languages in the Detroit schools, described the type of work done, some problems of organization and some pupil results from the point of view of the author of a text book that has seen a decade of success in city wide use.

"The Adaptation of Objectives in Ancient Language Teaching to Present Educational Practices" by A. Pelzer Wagener, College of William and Mary, found ample source in recent writings of distinguished men both lay and professional for the belief that Latin will gradually find its proper place in school life. Looking both backward and forward, the paper is at once a brilliant defense of past glories and an intelligent response to changing school needs in a democratic society. Proof of the pudding is the set-up in the schools of Virginia, now functioning satisfactorily, which Mr. Wagener has helped to evolve.

Walter V. Kaulfers, who tilted as the champion for Modern Foreign Language from his post in teacher training at the School of Education of Stanford University, entitled his paper, "The Need for a Broader Concept of the Foreign Language Curriculum." Beginning allegorically, he told how two decades ago only one solid straight highway connected Palo Alto with San Francisco. Now there are three: good old Route 101, but also the Scenic Route, and, for those who have more time, the Sky-Line Route. On all these routes, as circumstances permit, Lincolns, Chevrolets or Model-T's purr, buzz, or chug their way to town. The parable, if such it is, tells the whole of his message (with its well-documented references) and teachers, curriculum committees and administrators with their consequent influence on authors and textbook publishers, had better get their best road machinery into operation for the construction of more varied and better graded routes, before all travel by land gives to a higher, quicker, safer, surer type of transportation.

Ohio State University, Columbus, Ohio.

—James B. Tharp.

Das Junior Jahr in München

Welcher amerikanische Deutschlehrer hat nicht wieder und wieder die Empfindung gehabt: wie schön wäre es für meine Schüler, wenn sie einmal in physische Berührung mit Land und Leuten in Deutschland kommen könnten! Was würde es für sie bedeuten, wenn sie einmal den Rhein gesehen hätten, und ihn nicht nur als eine blaue Linie auf der Landkarte kennten! Rheinpoesie und Rheinromantik würden dann, wenn sie in Prosa oder gebundener Rede davon hörten, seelische und geistige Erlebnisse sein. Wie anders würden Goethe und Schiller als Lebewesen mit Herz und Blut in ihrem Geiste wirken, statt nur als literarische Helden eine etwas schattenhafte Existenz zu führen, wenn die jungen Leser in Weimar in den Fußtapfen der Dichterpersönlichkeiten gewandert wären.

Aber noch mehr. Wie können wir von unseren Studenten erwarten, daß sie sich einen richtigen Begriff machen von dem tiefgreifenden und folgeschweren Unterschied zwischen den Problemen Amerikas — des reichsten Landes der Welt, ohne Nachbarn, die es zu fürchten braucht — und denjenigen Deutschlands, des nachbarreichsten Landes auf Erden, so stiefmütterlich mit Naturreichtum ausgestattet, daß es sich nicht selbständig ernähren kann. Wir, die wir in Deutschland gewesen sind, wissen, eine wie gewaltige und zum Teil tragische Rolle in der Geschichte Deutschlands dieser Nachbarreichtum und dieser Mangel an Naturschätzen gespielt haben. Ja, *wir* wissen es, aber wissen es unsere Schüler und können sie es vom bloßen Hörensagen in seiner ganzen Tragweite erfassen? Und doch werden viele von ihnen in späteren Jahren in Stellen einrücken, in denen solche Kenntnisse von weittragendem Nutzen sein könnten. Wir brauchen uns nur einmal zu verge-

genwärtigen, was es hätte heißen können — nicht nur für Deutschland sondern auch für Amerika — wenn President Wilson in seiner Jugend ein Jahr als Junior hätte in Deutschland zubringen können! Und selbst solche, die keine Rolle als Staatsmänner, Konsuln oder Diplomaten spielen mögen, würden durch intime Bekanntschaft mit deutscher Landschaft und deutschen Städten (wie München, Berlin, Dresden, Köln, Nürnberg, Rotenburg) ihren kulturellen Horizont gewaltig erweitern und ihr Verständnis für deutsche Literatur und Kultur in glücklichster Weise vertiefen.

Daß ähnliche Gedankengänge nicht nur amerikanische Deutschlehrer bewegen, sondern auch von Lehrern des Französischen geteilt werden, beweist der Umstand, daß bald nach dem Weltkrieg von ihnen eine Einrichtung in Paris getroffen wurde, wonach amerikanische College-Studenten ihr drittes (also ihr „Junior“) Jahr in Paris zubringen und Studien obliegen, für die ihnen voller „credit“ an ihren Heimanstalten angerechnet wird. So daß sie als „seniors“ zurückkehren und mit ihrer Klasse „graduieren“. Dieses „Junior Year in Paris“ hat sich glänzend bewährt. Es wird vorzüglich geführt, wie ich aus persönlicher Kenntnis weiß, die Studenten (von denen schon über 1000 ausgebildet worden sind) kehren zurück, erfüllt mit Begeisterung für die französische Kultur und tragen in dieser Weise zur Bereicherung des amerikanischen Lebens bei. Daß dies ein Segen für unsere Kultur ist, bedarf keiner Erhärtung. Aber bedeutete der Mangel einer ähnlichen Einrichtung für unsere Studenten im Deutschen nicht ein ernstes Manko eben für das geistige Leben in Amerika, dessen Bereicherung wir alle erstreben? Die wachsende Überzeugung, daß dem so ist, führte im Jahre 1931 zur Gründung des „Junior Jahrs in München“. Diese Stadt wurde gewählt, weil sie als Aufenthaltsort für amerikanische Studenten eine große Reihe von Vorzügen aufweist. Erstens als Kunstzentrum. Glyptothek, Pinakothek, Staatsgalerie — um nur die wichtigsten Museen zu erwähnen — erschließen den Teilnehmern unter der Leitung eines vorzüglichen Dozenten eine ihnen bis dahin völlig unbekannte Welt. Der Besuch der herrlichen Kirchen in München und Umgebung, und von Städten wie Nürnberg, Augsburg, Dinkelspühl u. a. m. unter derselben Führung vervollständigt dieses Bild. Den meisten Juniors wird die Kunst zum ersten Male etwas Geschautes, Lebendiges, das sie dazu anregt, im späteren Leben das wachsende Kunstleben in Amerika in verständnisvoller Weise zu fördern. Bekanntlich ist München eine der größten musikalischen Pflegestätten der Welt. Hier erscheinen den „Juniors“ zum ersten Mal die Musikdramen Wagners und die Opern Mozarts als etwas Gewachsenes, als der Ausdruck der Volksseele und bestärken bei vielen von ihnen das Streben, die Schöpfung einer völkisch amerikanischen Musik nach Kräften zu unterstützen. (Vor einigen Jahren hat ein Mitglied der Gruppe mehr als 50 Opern und Konzerte besucht.) Die Theater — vor allem Nationaltheater und Kammerspiele — bringen sie in Berührung nicht allein mit den dramatischen Meisterwerken der Deutschen sondern auch anderer Völker und ermutigen die besten der jungen Leute, im späteren Leben in Amerika für die Hebung unseres Theaterwesens zu sorgen. Das Deutsche Museum, anerkannt die bedeutendste technische Dauerausstellung der Welt, erweist sich als unglaublich anregend für viele, die sich dem Ingenieurfach und verwandten Gebieten des technischen Lebens zu widmen gedenken.

Was es heißt, durch persönlichen Verkehr — jeder Junior wohnt in einer für ihn sorgfältig ausgesuchten Familie — mit einer ganz anders gearteten Volksseele intim in Berührung zu kommen und durch tägliche Übung in den Geist einer anderen Sprache eingeführt zu werden, bedarf wohl kaum mehr als flüchtiger Erwähnung. Und daß ein Jahr in München den „Juniors“ nicht ein einseitig geistiges Erlebnis bedeutet, dafür sorgen die Ausflüge zu-

sammen mit deutschen Komilitonen an den Starnbergersee und die Skiausflüge in die bayrischen Alpen, bei denen sie einen Einblick in das Leben und Treiben der deutschen Jugend gewinnen. Kann man sich wundern, wenn frühere „Juniors“ einstimmig von ihren Münchener Erlebnissen als „the happiest time in my life“ reden.

Nichts ist törichter als die Furcht, die hier und da laut wird, die „Juniors“ kehrten als „bad Americans“ zurück. Genau das Gegenteil geschieht. Wir amerikanische Deutschlehrer sind nicht dazu da, um Gegensätze zu unterstreichen, sondern um Brücken zu bauen. Bei dieser Aufgabe ist uns das Junior Jahr ein willkommener Hilfsgenosse. Denn nicht nur, daß durch diese Einrichtung Gruppen von jungen Amerikanern und Amerikanerinnen mit dem deutschen Charakter vertraut werden und Vorurteile überwinden lernen, viele von ihnen lernen zum ersten Male die Vorzüge amerikanischen Lebens voll würdigen, die sie bisher als selbstverständlich hingenommen hatten. Ferner aber gewinnen Deutsche durch Bekanntschaft mit diesen jungen Menschen aus dem fernen Kontinent Einblicke in amerikanische Wesenheit, die zur Behebung falscher Anschauungen führen.

Und so wollen wir hoffen, daß das Junior Jahr immer weiter blühen und gedeihen möge.

(Um nähere Auskunft über das „Junior Jahr“ wende man sich an Herrn Professor Max Diez, Secretary of the Executive Council of the American Junior Year Inc., Bryn Mawr College.)

New York City.

—Camillo von Klenze.

List of Events in Germany 1937

Summer Courses of the German Music Institute for Foreigners in Berlin, Leipzig, Potsdam and Wiesbaden from May 31 to August 2.

BERLIN

May 31 to June 26 — Conductors' Course, under Clemens Krauss.

May 31 to June 26 — Chorus Conductors' Courses, by Professor Bruno Kittel.

July 5 to August 2 — Piano Courses, by Frau Elly Ney.

June 1-28 — Violin Courses, by Professor Georg Kulenkampff.

POTSDAM

June 21 to July 16 — Piano Courses by Edwin Fischer.

(Dates not yet fixed) — Piano Courses by Wilhelm Kempff.

June 1-30 — Piano Courses by Winfried Wolf.

June 1 to July 1 — Courses for violon cello, viola da gamba and chamber music by Professor Paul Guemmer.

June 27 to July 10; July 11-31 — Courses for voice culture and song style for opera and concert, under Paul Lohmann and Franziska Martienssen-Lohmann.

July 12-31 — Opera studio on the stage of the Potsdam Play House, under Frau Anna Bahr-Mildenburg.

LEIPZIG

June 13 to July 10 — Courses for organ and clavicymbalo, under Guenther Ramin, organist of Thomas Church.

WIESBADEN

May to September — Piano Courses under Conductor Karl Leimer and Professor Walter Giesekeing.

German Railroads Information Office, 665 Fifth Ave., N. Y. C.

Summer Session, University of Wisconsin

The thirty-ninth Summer Session of the University of Wisconsin will open on June 28, 1937. The general session for undergraduates and for

graduates continues for six weeks, ending on August 6th. The special nine-week courses for graduates only begin June 28th and end August 27th.

Staff members in German: Professors Bruns, Roeseler, Twaddell, von Gruening; Instructors: Bluhm, Ramras; Assistants.

Some of the major courses offered: Modern Drama, Wagner's Music Dramas, Masters of Nineteenth Century Prose, Classical Literature, Literary Seminary, Romanticism, Philological Proseminary, Methods of Teaching, Phonetics. For detailed information and bulletin address: The Dean of the Summer Session or Professor W. F. Twaddell, Dept. of German, The University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Das Deutsche Haus

The German House of the University of Wisconsin offers unusual opportunity to Students at the University. It is carried on under the auspices of the German Department as a home for women students especially interested in the study of German. Residence at the house has invariably proved of great benefit to prospective teachers as well as to others desirous of perfecting themselves in the conversational use of German, but unable to go abroad for a longer period.

The German House is situated at 508 North Frances Street, a few minutes' walk from the Library and the rest of the university buildings, just off the State Street bus line, two blocks from the lake, and within a short distance of the business section of the city. The rooms are comfortable and attractive and have ample closet space. An advance deposit of \$10.00 is required as a reservation fee which is applied on the room rent.

Rates have been adjusted for the summer session to meet the new prices set by the University. Room and board per person for six weeks in double rooms \$55.00 and \$56.00, single rooms \$55.00 to \$65.00.

Those wishing to engage rooms for nine weeks may arrange to do so.

Board is \$6.50 a week. Men as well as women students not living at the House may take meals there—either single meals or full board.

For further particulars address: The German House, 508 North Frances Street, Madison, Wisconsin.

The School of German, Middlebury College, Vt.

The Middlebury College German Summer School ideally located in the small village of Bristol, Vermont, in the Green Mountains, is designed primarily for advanced students of German who, possessing a fair speaking and reading knowledge of German, wish to perfect their ability to use the language and desire to deepen and broaden their acquaintance with German literature as well as with its cultural background. The close personal contact between native staff and students insures conversational practice and individual attention in classroom, dining hall, social gatherings, picnics, hikes, and sports. Only the language studied may be used as means of communication during the session. This rule is strictly enforced. Courses carry credit for the degree of Master of Arts and Doctor of Modern Languages. Courses in German literature, German civilization, history of German language, composition, oral practice, the organization of a German Club and the material of its activities are offered. A demonstration school, attended by high school students from the village, is added for practical demonstration of the class work in the first and second year of high school German.

The administration of the Summer School lies in the hands of Paul Dwight Moody, D. D., President, Middlebury College, Ernst Feise, Ph. D., Professor of German, Johns Hopkins University, Director of the German School, Werner Neuse, Ph. D., Professor of German, Middlebury College,

Dean of the German School. To the teaching staff belong: F. W. Kaufmann, Ph. D., Professor of German, Oberlin College, A. R. Hohlfeld, Ph. D., Professor of German, University of Wisconsin, Wilhelm Richard Gaede, Ph. D., Professor of German, Swarthmore College, Fritz Tiller, Ph. D., Yale University, Gertrud Rieschke, The Cambridge School, Kendall Green, Mass.

For detailed information and bulletin address: Summer Session Office, Middlebury College, Middlebury, Vermont; see also the advertisement in back of this number.

Weimar-Jena Summer College, 1937

The Weimar-Jena summer courses in language, literature, philosophy, methods of teaching, music and art, which have always attracted a goodly number of Americans to that shrine of Goethe and Schiller, will be held this year from July 8th until August 18th. The courses will be given by German and American professors, each one an outstanding authority in his field:

1. *Language Courses*, under the direction of Professor E. P. Appelt, University of Rochester, N. Y.
2. *The Goethe Course*, offered by Professor Hans Wahl, director of the Goethe-Schiller Archives and Goethe Museum and by Professor Max Hecker, curator of the Goethe Archives.
3. *The Schiller Course*, offered by Professor Scheidemantel, Curator of the Schiller Museum.
4. *German Literature of the Last Hundred Years*, Professor Werner Deetjen, Director der Landesbibliothek.
5. *Course on Nietzsche's Philosophy*, Major Oehler, curator of the Nietzsche Archives and Dr. Schlechta, Dozent at the University of Jena.

Information about this Summer School can be obtained from Miss Christine Till, Old Greenwich, Conn., or from The Institute of International Education,

2 West 45th Street, New York; see also the advertisement in back of this number.

Deutsche Akademie München, Sommerkurse für Ausländer 1937

Das Goethe-Institut der Deutschen Akademie München führt in diesem Jahre seine Sommerkurse in zwei Stufen durch, damit denjenigen die schon einmal an einem Lehrgang teilnahmen, neue Möglichkeiten beruflicher Fortbildung geboten werden. Für diese Studenten ist der Arbeitsplan der Stufe B vorbehalten. Der Stufe A werden alle die Teilnehmer zugewiesen, die sich zum erstenmal beim Goethe-Institut einschreiben lassen.

Lehrgang I: 13. Juni bis 10. Juli. Lehrgang II: 11. Juli bis 7. August. Lehrgang III: 8. August bis 4. September.

Arbeitsplan der Stufe A umfaßt: Die Hauptströmungen der zeitgenössischen deutschen Dichtung. Die Lyrik seit Arno Holz. Die Epik seit Hermann Sudermann. Das Drama seit Gerhart Hauptmann. Methodik des Deutschunterrichts. Phonetisches Seminar. Deutsche Kulturkunde. Arbeitsplan der Stufe B bietet, unter anderem: Friedrich Nietzsche und sein Weltbild im Wandel der Zeiten. Stefan George und die Erneuerung der Form. Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die soziale Frage in der deutschen Dichtung seit dem Naturalismus. Methodik des Deutschunterrichts. Phonetisches Seminar. Deutsche Kulturkunde; Theater; bildende Kunst; deutsche Musik.

Zuschriften sind zu richten an: Deutsche Akademie München 8, Maximilianeum, oder an: Institute of International Education, 2 West 45th Street, New York.

AT RANDOM FROM CURRENT PERIODICALS

PMLA

The March number of the *Publications of the Modern Language Association* contains three substantial contributions of interest to the German scholar: (1) the conclusion of Frederick S. Sethur's eighty-page investigation entitled "Goethe und die Politik," (2) Newton P. Stallknecht's study, "Wordsworth's *Ode to Duty* and the *Schöne Seele*," and (3) Claire Strube Schradieck's article, "Sieben Briefe von Paul Heyse an Feodor Löwe."

Modern Language Notes

As usual only a very small portion of space is given to studies of interest primarily to Germanists. To be mentioned, however, is W. G. Howard's review of the 25-volume edition of Lessing prepared by Petersen and Olshausen. The reviewer presents pages of typographical *Errata*. W. K. Pfeiler's notes on "Coleridge and Schelling's Treatise on the Samothracian Deities," should be of interest principally to Anglists.

Modern Language Journal

February. For the modern language teacher who may be too prone to protect the vested interest of his subject, the reassuring comment by Laura B. Johnson in her address "Opportunities for Correlation in Foreign Language Study," should be salutary: "It is the awareness of the presence and influence of the foreign civilization, impinging constantly upon his daily life, that may give validity to the study of a foreign language even in the mind of the student 'who doesn't see any sense in studying French' or 'isn't getting anything out of German.'" From this point of view, it may very well be the Latin or the history or the music teacher who can best justify the study of French or German or Spanish in a way that the teacher of a modern foreign language never can." — Lottie O. Lohstoeter would change the nomenclature of the adverbs *auch*, *doch*, *erst*, *ja*, *noch*, *nur*, *schon*, *immer*, etc. from *adverbs* to *adwords*. The March number contains "The Teaching of Scientific French and German" by William F. Kamman, the item "What Others Say —" (about teaching foreign languages), and several book reviews.

Bulletin of the A. A. U. P.

Worthy of mention to the readers of the *Monatshefte* are (1) the report on Academic Freedom and Tenure, noting among other things the fact that in 1935, seventy-five gag laws of various sorts were enacted by the legislatures of forty-four states, indicating the existence of "a fierce competition of ideologies for control of our social order," and (2) a "Code of Ethics" for teachers, reading in part: "The first duty of the teacher in all circumstances is the discovery and exposition of the truth in his own field of study to the best of his ability."

Journal of Education

In deprecating the practice of nonsensical parroting of words on the part of pupils "a former high-school teacher" gives variations of the flag salute ("I pledge allegiance to the flag . . . and to the republic for which it stands," etc.) as pupils actually wrote it out and seemed to understand it. Among the gems presented, is a boy's version "I pledge a legion." When asked what picture he had when saying this, he replied, "The American legion marching." This writer is reminded of a little girl who, attending the grade school of which Mr. Pugsley was principal, faithfully pledged her allegiance to the flag "and to the repugsley for which it stands."

French Review

February. In the continuation of Russel P. Jameson's "Valid Social Approach to the Teaching of French" the author suggests proceeding by way of cognates common to English and French to arrive quickly at a keen awareness "of the differences in modes of expression and thought which have developed in different parts of the world." The vocabulary is to be steadily increased and augmented by grammatical material, leading to "something of a feeling of mastery" on the part of the pupil, who is then to be offered facts about France — "something about its government, its geography, its history." Presently "some pleasing stories which affect the pupil as any good literature does." Interesting is the omission of the specific objective of learning French to be able to read French literature. This aim is not ignored, but it is obviously not paramount, as the following sentence indicates: "So what with business, travel, art, science, literature, music, international affairs, the radio, it would seem strange if the high school pupil had not reached the level where he is very likely to have use for French." In conclusion J. F. Bobbitt is quoted in answer to the question, How do literature and general reading function in the general community life? Answer: They widen the range of one's observation, participation in affairs, and thought. March. — In arguing for the study of French, M. S. Pargment is quoted to the effect "that, while German is more expressive and poetic, Italian more melodious and Spanish more sonorous, none of them has the combined qualities of the French."

American German Review

True to its usual high standards of editorship and art the March number of this quarterly presents on its cover a reproduction of Arnold Böcklin's "Spring"; the frontispiece is Friedrich Georg Kersting's "The Garland Maker"; furthermore there are six full-page portraits by nineteenth century German masters, and numerous excellent photographic reproductions. Among the articles are "Forest Eugenics in Germany" by Hardy L. Shirley, "American Literature Conquers Germany" by Otto E. Lessing, "Froebel's Disciples in America" by Elizabeth Jenkins, "Middlebury College School of German" by Ernst Feise, "Opportunity for German Teachers" by Roe-Merrill Secrist Heffner, book reviews, and other items.

Muttersprache Heft 2

Nebentitel: Zeitschrift des Deutschen Sprachvereins mit den Berichten des Deutschen Sprachpflegeamts. Erwähnt seien die Beiträge „Deutsche Trutznamen“ von M. Z., „Von der Geltung der deutschen Sprache in aller Welt“ von Max Wachler, eine Bücherschau und eine Reihe von kürzeren Mitteilungen. Unter den deutschen Wörtern für Kraftwagenaufbauten stehen die Bezeichnungen: Starrdecker für Limousine, Klappdecker für Kabriolett und Spanndecker für Kabriolimousine.

Buch und Volk Heft 1

Aus dem Inhalt dürften hervorgehoben werden: Hellmuth Langenbuchers Würdigung von 8 neuerschienenen Dichtungen, die anonyme Mitteilung „Dichtung aus Kampf geboren“ (Lebens- und Werkberichte über Gerhard Schumann und Heinrich Anacker); dann weiter Walther Brannts Besprechung „Junge deutsche Dichtung“ (Reihe „Kameraden“ aus der Schrifterreihe „Junges Volk“ hrsg. H. Böhme) und schliesslich „Ein Bücherbrief über Novellen, Erzählungen, Geschichten und ähnliches,“ ebenfalls von H. Langenbucher.

Geistige Arbeit

Nebentitel: Zeitung aus der Wissenschaftlichen Welt. Mit der Januarnummer tritt diese Zeitschrift in den 4. Jahrgang ihres Bestehens ein. Sie

will „nicht nur einem Gebiet der Forschung dienen“ sondern vielmehr „einen Gesamtüberblick über die wissenschaftliche Arbeit des In- und Auslandes“ geben. In der vorliegenden Probenummer vom 20. Jan. befinden sich 5 naturwissenschaftliche Arbeiten nebst Buchbesprechungen aus den Gebieten der Biologie und der Philosophie, worunter sich befinden: Herman Nohls „Die Ästhetische Wirklichkeit“ und das nun schon vor ein paar Jahren von Julius Wiegand herausgegebene Werk „Deutsche Geistesgeschichte im Grundriss“, dessen Aufgabe es ist, die geistige Einheit der deutschen Kultur darzustellen. Der Besprecher, Hans Engel, begrüßt das Werk als eine „Totaldarstellung deutscher Geistesleistung“ und weist zugleich darauf hin, daß hier „die älteste Disziplin, die Literaturgeschichte, den Vorrang auch dem Umfang nach beansprucht,“ während die Kunstgeschichte und die Musikgeschichte „mehr Hilfstellung“ leisten. In der Nummer vom 5. Feb. referieren: Otto Springer (Kansas) über das Thema „Die nordische Renaissance in Skandinavien“, Bruno Markwardt über „Poetik, Wortkunsttheorie, Literaturphilosophie“, Horst Rüdiger über „Martin Opitz' ‚Aristarchus‘ und die deutsche Bildung“ und Fritz Martini über „Das Problem der literarischen Schichten im Mittelalter.“ Aus den Bücherbesprechungen wären folgende zu beachten: Willi Kochs „Stefan George“, Wolfgang Heybeys „Glaube und Geschichte im Werk Stefan Georges“, W. H. Brufords „Germany in the Eighteenth Century“, (das in der deutschen Übersetzung von F. Wölcken den Titel bekommt „Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit“), ferner „Goethes Beamtenlaufbahn“ von Joseph A. von Bradsch und John Alexander Kellys „German Visitors to English Theaters in the Eighteenth Century“, (je besprochen von Ernst Rose, New York), und Carl Meinhofs „Die Entstehung flektierender Sprachen“, worüber A. Debrunner bemerkt: „Die Vergleiche, wie sie Meinhof zieht, geben nur die Möglichkeiten an, wie Flexion überhaupt entstehen kann (so ist auch der Titel des Buches zu verstehen).“

Zeitschrift für Deutschkunde Heft 2

Grundfragen des neuen Deutschunterrichts erwägt der Herausgeber Max Vanselow, der in 5 wesentlichen Punkten den neuen vom alten Unterricht unterscheidet: 1. Im Mittelpunkt desselben steht nicht der einzelne Mensch, sondern das Volk; 2. Der Unterricht wird weder Schülern noch Lehrern Gelegenheit zu unverbindlichen geistreichen Meinungsäußerungen bieten, sondern er wird ein Leistungsfach sein; 3. Er wird nicht mehr im Zeichen der Methode stehen, ... im gesamten Deutschunterricht ... wird in Zukunft der Gegenstand, der Stoff, die erste und entscheidende Stelle haben; 4. Der neue Deutschunterricht trachtet weniger nach der Bildung als nach der Erziehung der Schülers ... 5. und er wird „führen“ nach den Zielen des Nationalsozialismus; er wird — im Verein mit den andern Schulfächern — der politischen Willensbildung zu dienen haben. — Gedanken zum Prinzen von Homburg äussert Friedrich Kayssler in einem auf der Bochumer Kleistwoche gehaltenen Vortrage. Das unverkennbare Motiv „aus dem das dichterische Wesen Kleists in seiner innersten Tiefe geschöpft hat“ ist das Wort Gefühl. — Eine Betrachtung über die dritte asklepiadeische Strophe stellt Börries Freiherr von Münchhausen an, der als Beispiel einer Ode in dieser Strophe das preisgekrönte Gedicht Alfreds v. Kessel zur Berliner Olympiade 1936 gibt. — „Fragen des Sprach- und Stilunterrichts in mündlichen Prüfungen an Höheren Schulen“ erörtert Friedrich Probst. — Den Dichter Joseph Weinheber, dessen „Späte Krone“ der Anlaß einer Würdigung ist, feiert Gerhard Fricke als den größten deutschen Lyiker unter den Lebenden.

Erziehungskunst Heft 4/5

Geboten wird in dieser Ausgabe der zweite—in einer Reihe von sechs—sprachwissenschaftliche Vortrag Rudolf Steiners, mit der Überschrift "Von den verschiedenen Schichten der deutschen Wortbildung." Es wird u. a. auf die interessante Etymologie von verschiedenen Wörtern hingewiesen, und die sogenannte Bim-Bam-Theorie abgelehnt. Ein neues Drama, „Friedenstragödie“ von Albert Steffens, das bei uns in Amerika besonderes Interesse erregen dürfte, bespricht Ernst Uehli. Der Held ist kein anderer als der Begründer des Völkerbundes, Präsident Wilson. Neben ihm erscheinen, nach einander, seine beiden Gattinnen, der „Ratgeber“ Oberst House, Hausarzt Dr. Grayson, sowohl als auch die drei Gewaltigen — Clemenceau, Lloyd George und Orlando. Der Rezensent hält das Werk für „eine künstlerische Leistung von gewaltigem Ausmaß,“ von „unerhörter Kühnheit und geistigem Mut.“ — Die Nummer bringt auch ein von Dr. Rudolf Treichler verfaßtes Herbstspiel, das in der Waldorfschule von 12-18 jährigen Schülern aufgeführt wurde.

Die Volksschule Heft 22

Fortgesetzt wird die im 21. Hefte begonnene Zeitschriftenschau (Berichtsraum Juli-Dez. 1936) nebst einem Bücherbrief dessen ca. 20 Spalten hauptsächlich das Gebiet „deutsche Volkskunde“ angehen.

University of Wisconsin.

—John Paul von Gruening.

BÜCHERBESPRECHUNGEN

Der Briefwechsel Hofmannsthal-Wildgans, ergänzter und verbesserter Neudruck, Herausgeber Joseph A. von Bradish. Veröffentlichungen des Verbandes deutscher Schriftsteller und Literaturfreunde in New York. Wissenschaftliche Folge Heft 3. The Franklin Press, Zürich-München-Paris, 1935; 67 pp.

In the year 1934 Bradish contributed to the Publications of the Modern Language Association of America (XLIX 931-953) a collection of letters between Hofmannsthal and Wildgans. So great was the demand for reprints that his stock was soon exhausted and he felt compelled to offer a new edition of the collection, which had meanwhile increased from 27 to 42 letters.

Few can fail to share the enthusiasm with which these letters were first received. Unlike Hofmannsthal Wildgans is far less known abroad than in his own Austria. There he has become in recent times the national poet. The collection of letters will gain him new adherents in foreign lands and provide the best possible introduction to his works.

In the year 1914 Hofmannsthal was engaged in preparing for publication a series of booklets under the designation "AEIOU Bücher aus Österreich." For this collection he desired some of the poems of Wildgans. Thus began the correspondence and the friendship which lasted from that time until the death of Hofmannsthal in 1929 which was followed soon after by Wildgans' death in 1932.

The letters document the increasing attachment of the two poets to each other, and they throw incidental light on literary developments of the period. The editor has spared no pains to collect the necessary information regarding the persons and events touched upon and to communicate it briefly in the notes. The choicest passages in the correspondence however are those in which the poets express their views upon their art. Wildgans wrote to Hofmannsthal Jan. 29, 1920:

Und noch eines möchte ich anmerken: Das Drama höchsten Stils hat mit dem Dialog nichts zu schaffen . . . Der Dialog in einem Drama, wie ich es mir als höchstes Ziel und Erreichen vorstelle, wäre das Gegeneinanderspiel von Monologen . . . Laut gewordenes Schweigen zwischen Menschen. In der wahrhaft tragischen Atmosphäre unterredet man sich nicht mit einander. Die Hochspannung solchen Schweigens entlädt sich in Worten, die man zu sich selbst spricht. Der Rhythmus der Ekstase ist ihnen daher natürlich, mit anderem Worte: der Vers. On the other hand he admits: "Daß Leute in Versen über Dinge miteinander sprechen, finde ich eigentlich komisch." It is therefore a satisfaction to him that Hofmannsthal has invented the formulas "Elegie," "Genre für sich," "zwischen dem Lyrischen und dem Dramatischen."

The summer of the year 1920 found the two friends living about a mile from one another in Rodaun and Modling but as Wildgans said: "Wie zwei Klausner im gleichen Wald." Hofmannsthal would have liked to call upon his friend but denied himself the pleasure. "Es ist wie mit der Dunkelkammer, deren Fenster eben zubleiben muß, wenn was werden soll."

The make-up of the booklet is attractive and suitable to the content. Serene enjoyment yields to momentary vexation only when letters are quoted in the footnotes as in No. [42] and the reader has to pick his way between text and footnotes with some backing and filling. Should a third and we hope further enlarged edition of the correspondence appear, perhaps this difficulty will be remedied. It might also be well to reprint in full some poems of Wildgans which form the main topic of the early letters. One specimen of Wildgans' art, to be sure, is offered: a hitherto unpublished poem, "Der deutsche Geist."

University of California, Berkeley.

—Lawrence M. Price.

Richard Beer-Hofmann, Solomon Liptzin, Bloch Publishing Co., New York, 1936. 114 pp.

In the early pages of his volume: *Richard Beer-Hofmann*, Professor Liptzin, taking us back for a moment to the nineties, conducts us into Café Grienstadl, Vienna, where we see sitting together Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg, Felix Salten, Karl Kraus, Felix Dörmann, Richard Beer-Hofmann, and lesser lights, discussing over their steins the problems of art, atheism, and politics. Liptzin presents to us the last important survivor of this brilliant group of Viennese artists, Richard Beer-Hofmann, apropos of this poet's seventieth birthday, which occurred on July 11, 1936; he seeks "to lay bare the basic ideas embedded in his lyrics, narratives and dramas, and hopes to further a better understanding of this unique personality."

In language which is itself artistic, Liptzin presents to us the author of his special interest — an interest by no means based upon the prolificness of the man's works; Beer-Hofmann has produced singularly little. "His collected works are his selected works." A few poems, a few tales, and three dramas, are all that he has published. Liptzin finds his justification in the poetic depth and beauty of Beer-Hofmann's thought. And he is convinced that, although Beer-Hofmann is tinged with that same sad, wistful melancholy that is so characteristic of his group, he rises to higher ethical content and worth than do these other writers.

Professor Liptzin's little volume seems perhaps justified if but for calling our attention to a single short lyric of Beer-Hofmann's, the lullaby which he composed at the cradle of his fourteen-day old daughter — his *Schlaflied für Miriam*. "In four exquisite stanzas, eternal chords are touched that continue to vibrate in us: the dark origin of life and its unknown end,

the blind path that we tread throughout our days and our absolute loneliness here below, the impossibility of communicating our deepest experiences even to those nearest and dearest to us, and the tragic necessity of each generation recapitulating the past with all its errors and suffering. Yet somehow behind the apparent chaotic structure of the universe there seem to loom a mysterious purpose and a definite continuity of existence. 'We are but banks of a river and deep in us flows blood of the past streaming on to the future, blood of our fathers full of unrest and pride. All our ancestors are in us. Who can feel himself alone'."

"Hermann Bahr," we are told, "in an outburst of enthusiasm, called this song the finest lyric since Goethe's *Über allen Gipfeln*. Alfred Kerr wrote in 1905 that he could never read the few verses of the poem without his voice breaking before the end was reached and more than twenty years later he reaffirmed his conviction that this little masterpiece would live as long as the German tongue survived. Rainer Maria Rilke, the most sensitive of twentieth century German poets, wrote in 1922 that during a stay at a Swedish state he was sent for from great distances, as one sends for a physician, in order that he might recite the few verses of this poem to strange people who had heard of its extraordinary loveliness."*

Beer-Hofmann's great life effort is a Biblical trilogy, of which only the first two dramas have to date appeared: *Jaakobs Traum* in 1915 and *Der junge David* in February 1933. I cannot but feel that Professor Liptzin overestimates the appeal and the living qualities of these dramas, with their hoary, two thousand year old material, which, it seems to me, lies considerably to the side of any general present day interest. Through it, Beer-Hofmann becomes a high priest of his race, and affords, believes Liptzin, "a literary landmark in the Jewish Renaissance. But beyond this contemporary interest the drama lives also as a work of art, employing universal symbols and touching on eternal problems."

Yet, along with the warm glow of appreciation with which he eulogizes his author, Professor Liptzin seems able to reach a sufficiently just and objective conclusion. He expresses the judgment that most of his readers will feel after a pleasant hour spent in the reading of his well-written book: "Beer-Hofmann will probably (we should have rather said: assuredly) never be the idol of any generation, but rather a source of comfort and stimulus to a few in every generation."

University of California, Berkeley.

—Clair Hayden Bell.

Das deutsche Kunstmärchen von der Romantik zum Naturalismus. By Mimi Ida Jehle. (Illinois Studies in Language and Literature, Vol. XIX, Nos. 1-2. Published by the University of Illinois, Urbana, Illinois, 1935. 185 S. nebst Bibliographie und Namen- u. Sachverzeichnis. \$2.50)

Eine dankenswerte Arbeit ist hier versucht worden: die Verfasserin beabsichtigt eine Übersicht über die gesamte Märchendichtung von den Romantikern bis zum Jahre 1890 zu geben. Dankenswert insofern, weil es bis jetzt an einem derartigen Wert gefehlt hat. Wie zu vermuten, handelt es sich vor allem darum, die Entwicklung des Kunstmärchens an Hand der wechselnden Literaturrichtungen zu verfolgen, denn „das Kunstmärchen muß seiner Natur nach, ebenso wie Roman und Novelle, an jeweils herrschende Literaturströmungen sich anpassen.“ Ausserdem wird sich auch die individuelle Art des Dichters im Kunstmärchen zeigen, und die Untersuchung muß sich mit jedem einzelnen Dichter aufs genaueste befassen.

*This little philosophical lullaby may perhaps be most conveniently found in Albert Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit*, 1928, p. 526.

Diese zwiefache Aufgabe hat die Verfasserin klar erkannt und in vieler Hinsicht auch gelöst. Der allgemeinen Entwicklung nach stehen sich das romantische und das realistische Märchen gegenüber. Es ist durchaus berechtigt, das Kunstmärchen nur als eine besondere Kunstform aufzufassen und es deshalb nicht am Volksmärchen zu messen sondern eigene Gesetze dafür aufzustellen. So bildet für M. I. Jehle das Märchen der Romantiker Ausgangspunkt und Anhalt zum Vergleich für die spätere Märchendichtung, deren Entwicklungsphasen dadurch klar hervortreten. Er ergeben sich daher von selbst die beiden Hauptteile der Arbeit: I. Das vorrealistische Märchen II. Das Märchen im poetischen Realismus. Der erste Teil bietet 4 Kapitel: 1. Das romantische Märchen 2. Eichendorff 3. Das junge Deutschland 4. Hauff, Platen, Gotthelf. Der zweite Teil ist ebenfalls in 4 Kapitel gegliedert: 1. Mörike 2. Ludwig 3. Keller, Hebbel, Raabe, Stifter 4. Storm. Eine kurze Einleitung und eine sehr übersichtliche Zusammenfassung vervollständigen den Text. Die benutzte Literatur (ungefähr 100 kritische Werke und 70 Märchendichtungen) wird nicht nur in der Bibliographie aufgeführt, sondern ist wirklich in der Arbeit verwertet worden. Zum raschen Nachschlagen dient ein vollständiges Namen- und Sachverzeichnis.

Wie aus dem vorerwähnten Inhaltsverzeichnis ersichtlich, lag die Hauptschwierigkeit der Arbeit wohl in der geeigneten Gruppierung der Märchendichter. Die Verfasserin ist darin sehr willkürlich gewesen und begründet ihre Einteilung manchmal in durchaus ungenügender Weise. So wird Eichendorff in einem Kapitel für sich behandelt nur deshalb, „weil er bis jetzt in den Studien über das romantische Märchen kaum einen Platz gefunden hat“. Am Ende des Eichendorff-Kapitels wird aber eine Zusammenfassung über das Märchen der Romantik gegeben, während im ersten Kapitel nur ein „kaleidoskopartiges“ Vorübergleiten des romantischen Märchens geboten wird. Das wirkt bei einem entwicklungsgeschichtlichen Werk, wie das vorliegende es sein will, etwas verstimmend. Auf 13 Seiten werden die gesamten Romantiker behandelt, und Eichendorff allein nimmt 28 Seiten ein! Ebenso willkürlich ist das 4. Kapitel zusammengestellt. Die Gruppierung: Hauff Platen, Gotthelf wird damit begründet, daß ihre Märchen in die Übergangszeit von der Romantik zum Realismus fallen und nur einen geringen Einfluß des romantischen Märchens zeigen. Alles das könnte man ebenso gut von den Märchendichtungen der Jungdeutschen behaupten.

Am Schlusse des Kapitels über das junge Deutschland bemerkt die Verfasserin: „In einer kritischen Arbeit muß leider manches aufeinanderfolgen, was eigentlich nebeneinander hergehen müßte“. Niemand wird in Frage stellen, daß eine unchronologische Gruppierung hier berechtigt ist. Doch sollte man dem Leser, der durch das Thema nicht nur auf die Kritik einzelner Dichter sondern auch auf entwicklungsgeschichtliche Darstellung gefaßt ist, die historische Übersicht durch die Angabe von Daten erleichtern.

Die Behandlung der einzelnen Märchendichter ist durchweg gut gelungen und zeigt tiefes Eindringen in das Wesen der Märchendichtung und feines Verständnis für die Eigenart der Dichter. Ausgezeichnet charakterisiert sind Eichendorff, Hauff, Keller und Storm. Das sehr Realistische in Hauffs „Zwergnase“ und Kellers „Spiegel, das Kätzchen“ ist überzeugend dargestellt. Überhaupt bietet die Arbeit zahlreiche Vergleiche zwischen den Märchendichtern verschiedener Richtungen und Perioden, die sehr treffend die Entwicklung des Kunstmärchens kennzeichnen.

Die in der Einleitung gegebene Definition des Kunstmärchens enttäuscht: „Das Kunstmärchen ist ein Märchen, dessen Stil deutlich die Eigenart seines Verfassers zeigt und dessen Inhalt den individuellen Menschen kennzeichnet, während das Volksmärchen und das sich daran anlehnde Kinder- und

volkstümliche Märchen einen objektiven Stil und Inhalt hat. . . .” Danach fragt man sich: was ist nun ein Märchen? So einfach läßt sich eine wichtige Definition nicht aufstellen. Das ängstliche Bestreben der Verfasserin, das Kunstmärchen scharf vom Volksmärchen zu trennen, hat sie dazu verleitet jedes Gemeinsame in Stil und Inhalt zu verleugnen. Was hier vom Kunstmärchen gesagt wird, läßt sich ohne weiteres auf irgendein Werk eines Dichters anwenden. Der weitere Begriff *Märchen*, der beide Arten umfaßt, hätte doch wohl erklärt werden müssen. Es wäre wünschenswert gewesen, wenn an dieser Stelle eine Erörterung der Märchentheorien verschiedener Dichter stattgefunden hätte. Man vermißt auch im Kapitel über die Romantik die Anführung solcher Märchentheorien, die doch sehr bedeutsam in diesem Zusammenhange sind. So z. B. findet man nicht, was Wieland in seiner Vorrede zum ersten Band des „*Dschinnistan, oder auserlesene Feen- und Geistermärchen*” (1786) über seine Auffassung des Märchens sagt. Wieland fasste es durchaus nicht nur ironisch auf oder „erfüllte es mit spöttischem Lächeln”, wie die Verfasserin behauptet (S. 82), sondern er pflegte es bewußt als anmutiges Phantasiespiel mit der Absicht, „das Herz und die Leidenschaften der Leser so unvermerkt zu gewinnen . . . , daß sie an den Personen des Stückes Anteil nehmen” Ebenso interessant und noch wichtiger in diesem Zusammenhange sind Tiecks Ausführungen über das Märchen, wie man sie in der Einleitung zu „*Phantastus*” (1811) findet. Ganz klar trennt hier Tieck das Volksmärchen vom Kunstmärchen.

Wenn man so manchmal das Eingehen auf die Theorien der Dichter vermisst, kann man sich aber nicht über Mangel an Erörterungen über die Theorien anderer Kritiker in dieser Arbeit beklagen. Da scheint des Guten manchmal zuviel getan, sodaß es vielfach störend wirkt. Vielleicht hätte man Meinungsverschiedenheiten in Anmerkungen unterbringen können.

Etwas aufdringlich wirkt der subjektive Stil des Buches. Man braucht wirklich nicht auf jeder Seite zu betonen, daß man die Arbeit verfaßt hat. Außerdem wird dadurch der Wert einer objektiven Beurteilung und einer kritischen Einstellung, wie sie die Verfasserin ohne Zweifel hat, sehr beeinträchtigt. Der Satzbau ist manchmal recht schwerfällig und zuweilen unlogisch: „Daher ist es wohl möglich, daß er teils aus diesem, teils aus religiösen Gründen ‚die Zauberei im Walde’ nicht veröffentlicht hat. (S. 35) — Mir scheint die Wahrheit in der Mitte zwischen dem Standpunkt der eben zitierten Gelehrten zu liegen. (S. 37) — Doch ist es nicht ganz klar, was der Dichter möchte, daß wir glauben. (S. 127)”

University of California.

—Fritz Melz.

Old Norse Poems — The Most Important Non-Skaldic Verse Not Included in “The Poetic Edda” by Lee M. Hollander. Columbia University Press, 1936. \$2.25.

As is—or should be—well known, Iceland is the only Germanic country in which any considerable body of pre-Christian Germanic lore has survived the ravages of time. Most of this lore is actually peculiar to the Norway and Iceland of the last pagan and first Christian centuries. Yet enough of it also goes back to the common stock of all Germanic peoples to outshine by far the survivals found in Old English and Old German literatures. If only for the benefit of American Germanicists and Anglists we may be grateful for Professor Hollander's heroic efforts to english the poetry of ancient Scandinavia.

Old Norse poetry is traditionally divided into two types—Eddic and Skaldic verse. The first lies closer to the original Germanic in being simple, anonymous, and relatively unadorned, while the latter is a Scandinavian elaboration created by the court poets of the viking kings for the delectation

of a select warrior aristocracy. Skaldic verse is for the most part frankly untranslatable, and affects a modern reader as more like crossword puzzles than art. Professor Hollander has previously translated the Elder Edda, which contains most of the non-skaldic verse extant. In the present collection he has supplemented this by gathering the poems which stand on the border between the two types, some of them being (in spite of the subtitle) actually skaldic, others more like the Eddic. By this means he hopes to show "the wealth of independent poetic inventions and forms that flourished in the Scandinavian North before and immediately after the introduction of Christianity."

If this variety does not perhaps strike the casual reader as powerfully as it did the translator, it will partly be due to the uniformity of emphasis on battle scenes and heroic ideals. Most of these poems deal with heroic combat — men being treacherously surrounded by their supposed friends or vassals, men exhorting their kings to avenge the insults offered by the enemy, men complaining at the dastardly deeds which fate compelled them to commit, reminiscences of dying heroes, the tragedy of brother compelled to slay brother, the mocking of the defeated by the victors, the entry of heroic dead to their reward in Valhall. Most of these themes compel the employment of a stock poetic vocabulary, which hardly conveys to us the thrill it must have given the warrior class whose chief occupation it represented. There are echoes here of the clash and fury of Germanic migrations and Hunnish combat, allusion to the figures of Beowulf and the Hildebrandslied, and to that Hiniöldus of whom Alcuin scornfully wrote "Quid enim Hiniöldus cum Christo?"

More varied and interesting are the poems which clearly reflect the lore of the people — magic in "the Curse of Busla," legal formulas in "The Oath of Truce," and riddles in "The Riddles of Heithrek". In some of these the translator has also managed best to get away from the tortured effect which his slavish adherence to the verse forms of Old Norse frequently imposes upon him. One cannot deny the skill and virtuosity which he brings to the task — even while regretting that he has not been a bit more willing to consider the tastes of his readers. Surely he could have steered a more moderate course between the extremes of modernization and archaism. Strictly speaking, the "feel of Old Germanic poetry" can never be recaptured, any more than the quantitative measures of classical Latin. How could a translation of the Aeneid, say, appear in the "verse form in which it was given expression"? Hexameters built on syllable quantity are as incomprehensible to us as Chinese music — or as alliterative verse.

Similarly with the language. I fail to see what "heightened impressiveness" is conferred by the use of such archaisms as "eke", "wights", "arvel", "gledes", the use of "whether" to introduce a direct question (p. 60), or numerous inversions for declarative sentences ("Shall fair ladies never learn that I . . . backward turned me;" p. 27). That the translator regards features like these as "doubloons and ducats and pieces of eight" merely shows that one man's ducat may be another man's plugged nickel.

In spite of the reviewer's occasional annoyance at these features, he wishes to recommend the work as a valuable contribution which brings to American scholars the fruits of a life-long devotion to the study of Old Norse. He wishes that a bibliography of the pertinent literature, with which the translator shows his great familiarity, might have been appended. An obvious misprint is "southeast" (note 37, page 60) for "southwest".

University of Wisconsin.

—Einar Haugen.

Aus reinem Quell. Deutsche Dichtung von Hölderlin bis zur Gegenwart, herausgegeben von Dr. Walther Hofstaeter und Dr. Georg Usadel. Leipzig, Philipp Reclam, o. J. 310 S. Lwd. RM. 4.—.

Diese Anthologie will das Volk und besonders die heutige Jugend mit dem Schatz unserer deutschen Lyrik bekannt machen. Als erster tritt Ernst Moritz Arndt auf (geb. 1769), und Hans Baumann (geb. 22. 3. 1914) beschließt den Band. Die soziale und vaterländische Note erklingt stärker als in den herkömmlichen Anthologien, wie es einer völkisch und politisch bewegten Zeit entspricht. Auf 294 Seiten kommen 104 Dichter zu Wort: Hölderlin erhält 11 Seiten, Eichendorff 9, Droste 13, Mörike 9½, Keller 10 u. s. w. Von 104 Dichtern gehören 37 zu den jüngeren und Jüngsten (seit 1880 geboren) deren Lebenswerk in den meisten Fällen noch nicht abgeschlossen ist. Alle jüdischen Dichter fehlen, so auch Hofmannsthal, gegen dessen Seelenadel sich bisher kaum eine Stimme erhoben hat. So natürlich auch Heine. Aber kann man diesen einfach aus der deutschen Lyrik streichen? Wohl überragen ihn Hölderlin, Eichendorff, Mörike, Keller, Hebbel an wirklichem Können und innerem Gehalt. Auch ist zuzugeben, er ist einmal überschätzt worden, wie ihn das Ausland, besonders die englische Welt und Frankreich, noch immer überschätzt. Aber ein so einseitiges und unverständliches Vorgehen wird sich rächen. Heine wird schon seinen Platz behaupten. Steht doch ein Vers von Heine selbst in dieser Sammlung! „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“ lautet die Überschrift eines Gedichtes von Johanna Wolff (geb. 1858). So lautet der erste Vers der ersten und der zweiten Strophe, so der letzte Vers der ersten Strophe. Die zweite Strophe klingt aus: „Wir hatten einst ein schönes Vaterland.“ Und das Gedicht klingt aus: „Wir haben doch ein schönes Vaterland!“ Daß Johanna Wolff das Motiv von Heine hat, wer könnte das bezweifeln. Denn wer kennt nicht Heines Gedicht:

„Ich hatte einst ein schönes Vaterland
Der Eichenbaum wuchs dort so hoch,
Die Veilchen nickten sanft u. s. w.

So hat Heine den Herausgebern ein Schnippchen geschlagen. *Difficile est satiram non scribere.*

Die Anthologie sei jedem Leser aufs wärmste empfohlen, besonders als Einführung in die jüngste deutsche Lyrik. Manches Gedicht und mancher Dichter aus der jüngsten Zeit werden ihm erschlossen werden.

—Friedrich Bruns.

Historical Survey of German Literature, by Sol Liptzin. N. Y., Prentice-Hall, 1936; 300 pp.

The preface tells us: "This book is an historical survey of the German literature that is actually read in the English speaking world." Perhaps the author means rather that actually could be read, for presently he explains that "it avoids a discussion of those literary personalities who . . . are not available in English translation."

Obviously the work is not intended for readers of the *Monatshefte* or their students, but might be considered as a candidate for the high school library. The work must be judged in connection with its purpose. In order to appraise it fairly one should think of it in the hands of some inquiring high school student or perhaps of some maturer member of a Chautauqua reading course. Its function would be to give a deeper meaning to works that are read along with it, or that have been read before, to arouse curiosity about works not yet read without quite satisfying it and to supply continuity by sketching in the gaps where significant German works are not available in translation. In a text of 262 pages space must

be rigidly conserved. On the whole it is more profitable to give summaries of books not available in translation than or works readily to be found, but apparently no definite policy was followed in this respect.

Chapter I (17 pages) deals with the period before Luther. Chapter II discusses "Luther to Lessing" in thirteen pages, equivalent to about three and a quarter pages of the *Monatshefte*. To the age of Goethe and to the Romantic school are allotted about 23 pages each. Five chapters on the nineteenth century occupy 90 pages and four on the twentieth 62. This includes the last chapter dealing with the origins of "The will to quality" described as the fundamental urge in contemporary Germany, according to the literary exponents of the new Reich."

To put it otherwise the periods 800-1700, 1700-1800, 1800-1900, 1900-1936, are treated by the author approximately in the proportions of 2:3:13:7. He would account for this by the paucity of translations in the earlier periods, but this certainly does not hold true of the eighteenth century. The particular interest of the author plays a role here and certain it is that anyone with a slight knowledge of German literature will not find the book very interesting until he reaches the discussion of the nineteenth century.

With so many authors to discuss little attention can be given to any one. Goethe naturally receives the most space of any one author, twelve consecutive pages, then follow in order, Hauptmann with eleven, Grillparzer with ten, Thomas Mann with nine, then Schiller, Kleist, Heine and Schnitzler with seven each, Wassermann with six, Novalis and Keller each with four and Lessing with three, equivalent to about one and a quarter pages of the *Monatshefte*. It is doubtful whether these proportions were deliberately planned out, but it is also doubtful whether they are the result of a deliberate final revision. The action of five of Grillparzer's dramas is described, including that of two which were available in translation. Seven of the twelve pages devoted to Goethe are taken up by a narration of the action of *Faust*, which the admirer of German literature is most likely to have read in translation. *Wilhelm Meister Egmont*, and *Tasso* are only mentioned by title.

In so brief an account of so vast a topic, it is inevitable that there should be generalizations and approximations to truths, as for example: "He wrote the first German domestic tragedy, *Miss Sara Sampson* based upon a similar work of George Lillo . . . *The London merchant*." "The dramatic tradition of Weimar encountered its first formidable opponent in Kleist." "It was his (Gutzkow's) prose epics . . . *Knights of the spirit* . . . and *The Sorcerer of Rome* that helped to bring victory to the cause of realism in German fiction.

No especial effort has been made to lend to the work distinction of style but at any rate the author does not speak in the tone of a professor nor on the other hand does he speak as a popular lecturer, though to be sure he rather overworks the word "outstanding."

The most valuable part of the work is the bibliography. Here is a carefully selected list of works of German literature available in translation together with indications of the English works treating of the various authors and periods. It is useful even to one who possesses B. Q. Morgan's *Bibliography of German literature in English translation*, Madison 1922, for Morgan's work brings us down only to 1917. Still there are a few additional works that should have been included. It is strange that Liptzin excluded C. H. Bell, *Peasant life in old German epics*, Columbia University press, 1931, containing a translation of *Der arme Heinrich* and of *Meyer Helm-*

brecht. This would have given him occasion, if he felt he needed it, to make some reference in his first chapter to the decline of the courtly epic. *The Mastersingers of Nuremberg* may be had from Oliver Ditson Co., Boston, and from F. Rullman, New York (both without date). Through it the reader could be brought into touch with three notable poets of three different periods. Goethe's lyric poetry is represented by a single poem, *The heath rose*. An equal appropriation of space could have registered *Goethe's poems and aphorisms* ed. F. Bruns, N. Y., Oxford University press, 1932. Since Schiller's lyric poetry is otherwise unrepresented, it might have been well to call attention to the translation by Bulwer Lytton N. Y. 1844 despite Morgan's dagger, unless other translations listed by Morgan are still available.

University of California.

—Lawrence M. Price.

Der Nil, Lebenslauf eines Stromes, Emil Ludwig, Querido Verlag N. V. Amsterdam, 1935.

Emil Ludwig, the biographer of a host of historical and literary personalities, has here undertaken to write the biography of a stream. He makes his purpose clear in his preface: "Since it (the Nile) had appeared to me as a living existence, driven from its radiant beginning through fearful vicissitudes to an end of service, it became my purpose here as in the lives of great men, to demonstrate the inner necessity of its experiences as an outgrowth of its character." And this is the theme throughout the 350 pages of text. The psychology, frequently a rather superficial psychology, of the human is applied to the stream: from its tumultuous birth in the Ripon Falls, through its stormy childhood and adolescence in the jungles and over the cataracts of central Africa, to the calmer period of maturity following the union with its "brother" the Blue Nile, through its struggle for existence in the desert and to its old age in Egypt, where controlled by the great dam of Assuan, it provides a living for hundreds of thousands of human beings.

This romantic approach makes for a vivid depiction of the vagaries of the stream, of the lands through which it flows, of the animal life in its waters and on its shores and particularly of the peoples whose lives are more or less directly conditioned by the stream. As usual with Ludwig, there is an overwhelming mass of material gained partly through personal experience and partly from secondary sources, always generously supplemented by the imagination of the author and all interwoven to produce a tapestry which is colorful and filled with life, even though the reader may at times be inclined to doubt its accuracy. In any case it is in no sense an objective picture which is presented; it is always the valley of the Nile as seen by Ludwig the romanticist whose approach to nature recalls that of Heine and who in spite of his descriptions of the cruel and bloody customs of the negro sees in him the "noble savage" whose paradise has been destroyed by the coming of the white man. On the whole he would place the negro on a higher moral plane than the civilized European and above both the animal. It is inevitable that Ludwig the moralist should find his way even into this work, whose aim is the depiction and interpretation of a great natural phenomenon. This repeated intrusion of the moralist is unfortunate from the artistic point of view. It adds nothing, and it is merely annoying, when again and again the illusion is destroyed, as when for example in the midst of a highly interesting discussion of termites such a statement as this appears: "What comes within their (the termites') reach, they gnaw to bits, and in order to grasp it they first obscure it as certain politicians do."

Mount Holyoke College.

—Erika M. Meyer.

Abenteuerlicher Simplizissimus von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Neu erzählt von Franz Lichtenberger. Mit Bildern von Johannes Thiel. Freiburg i. B. 1936. Herder. 216 S. In Leinen 3.00 RM.

Der Verfasser, dessen Nacherzählungen aus „Marholds Jugendbüchern“ in manchen Klassen gebraucht werden, hat hier eine Bearbeitung des großen Erlebnisromans des Dreißigjährigen Krieges geschaffen, die die Beachtung der Deutschlehrer verdient. Die Sprache ist einfach und schlicht und doch nicht so kindlich, wie wir sie in seinen früheren Veröffentlichungen finden. In Ehrfurcht vor dem Original ist das Werk so erneuert worden, daß es keine großen Schwierigkeiten bietet und doch den Leser fesselt. Es dürfte für das zweite Collegejahr geeignet sein.

University of Rochester.

—E. P. Appelt.

Ja! Ein Fritz-Müller Buch. 1935, L. Staackmann-Verlag, Leipzig.

Those who have read previous books by this author will have a new thrill awaiting them when "Ja" falls into their hands. From his own varied experiences Fritz Müller takes his material for the eighteen short humorous sketches. Every one of them is full of realism and wholesome vitality and the book draws upon all periods and walks of life. Rightly the author dedicates this little volume to all those who face life courageously and joyfully say 'Yes'. Since every story is taken from life, most of them reveal a deep insight and every-day philosophy. In spite of their apparent brevity and external humor, there is hidden underneath each story no small amount of social satire and keen revelation of human nature. The home of Fritz Müller is in the country, where people grow close to mother earth, where they learn to know each other best, where friendships, though not easily made, are of a lasting kind. All this is reflected in his stories and his considerable use of the rich Bavarian dialect does much toward making the sketches even more alive for us. The reader who is not acquainted with the facts of Fritz Müller's life will appreciate the introduction to the book by Dr. Eduard Stemplinger, which in its amusing fashion provides an appropriate start.

University of Maryland.

—A. J. Prahl.

Symphonie Pathétique. Ein Tschaikowsky-Roman. Klaus Mann. Amsterdam, Querido Verlag N. V., 1935. (Leinwand \$2.75).

Erziehung vor Verdun. Arnold Zweig. Amsterdam, Querido Verlag N. V., 1935. (Leinwand \$2.75).

Um es gleich vorwegzunehmen: das erste der beiden Bücher, Klaus Manns *Symphonie Pathétique*, ist das künstlerisch hochwertigere, weil es frei von jeglicher Nebenabsicht reiner Gestaltung dient. Es formt das Leben eines schöpferischen Menschen und ist in allen seinen Phasen ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament; ein Temperament, das seiner Struktur nach dazu ausersehen schien, wie eine gleichgestimmte Saite von den Lebensschicksalen Peter Iljitsch Tschaikowskys in Schwingung versetzt zu werden. So ist denn auch ein Biographie höherer Ordnung zustande gekommen; eine Biographie, die trotz ihrer Romanform oder, besser, gerade wegen ihrer Romanform im besten Sinn historisch ist, weil sie der inneren, geschauten Wahrscheinlichkeit den Vorzug gibt vor der toten Museumswirklichkeit belegbarer Tatsachen. Dem feinnervigen Introverten Klaus Mann mußte sich die Form seines Werkes gleichsam von selbst ergeben. Mit Notwendigkeit mußte er aus der verwirrenden Fülle der Lebensfakten die Situationen auswählen, die eine sinnfällige Darstellung seines Helden gewährleisteten, wie er sich aufreißt im Kampf mit der eignen Überempfindlichkeit und in

rührender, meist vergeblicher Abwehr der gröber organisierten Zeitgenossen aus der Musik- und Geschäftswelt. Oder jene selteneren Lebenslagen, in denen der nach Zartheit und Zuneigung Dürstende Erfrischung und zeitweilige Zerstreuung findet in der Gesellschaft der wenigen Freunde: des Ehepaars Edvard und Nina Grieg und des feinsinnigen Neffen Wladimir. Der Hauptreiz des Buches sind die vielen lebensprühenden, im wahren Sinn dramatischen Szenen; alle ausgestattet mit einer Menge anschaulicher Einzelzüge in der Zeichnung der handelnden Personen und ihrer Umwelt. Wer, wie der Schreiber dieser Worte, Klaus Manns Wesen und Gebahren aus eigener Anschauung kennt, kann unschwer feststellen, daß er überraschend oft ein Selbstbildnis malt, wo er vorgibt, Tschaikowsky darzustellen. In welchem Umfang und wo er es getan hat, ist künstlerisch belanglos. Darauf eingehen hieße die Grenzlinie überschreiten zwischen sachlicher Beurteilung des Wesentlichen und persönlicher Indiskretion. Wesentlich aber scheint mir dies: Das Bewußtsein einer inneren Verwandtschaft mit dem großen Russen hat Klaus Mann veranlaßt, befähigt und berechtigt, den Menschen und Künstler Tschaikowsky „sich zum Bilde“ zu schaffen und seinem Geschöpf den eigenen Odem einzublasen. Seine Gestaltung des Mannes, wie ihn Lebensleid und Schaffensfieber formen, vollenden und töten, ist ebenso anziehend wie einmalig. Klaus Mann ist mit diesem Werk der große Wurf gelungen.

* * * *

Arnold Zweigs *Erziehung vor Verdun* steht weder mit Klaus Manns Buch auf gleicher künstlerischer Höhe noch mit Zweigs *Geschichte des Sergeanten Grischa*, zu der es überleitet. Auf Schritt und Tritt verfolgt den Leser die Bitterkeit des Mißvergnügten, der sich vergeblich abmüht, die tragikomische Erscheinung eines hoffnungslos unsoldatischen Literaten, der in einem Armierungsbattalion an die Verdunfront gerät, zur tragischen Gestalt zu stempeln. Vor allen Dingen fehlt den geschilderten Vorgängen das Großlinig-Typische, dem die *Geschichte des Sergeanten Grischa* ihre Schicksalhaftigkeit verdankt. War das Grischa-Buch ein Aufschrei gegen den Krieg als solchen und gegen die Unmenschlichkeit herzensträger Kommisbürokratie, so ist *Erziehung vor Verdun* die leidlich in Form gebrachte Erbostheit über sattsam bekannte Zustände — bedauerlich aber menschlich unvermeidlich —, wie sie der Etappendienst jedes Feldheeres, nicht nur des deutschen, gezeitigt hat und immer zeitigen wird, solange es Kriege gibt.

Der Handlung fehlt es an innerer Spannung und tragischer Notwendigkeit. Der Vorfall, um den sich das Ganze dreht, ist der Schlachtentod des jungen bayrischen Unteroffiziers Preysing, der einer Schreibstubenintrigue zum Opfer fällt. Gewiß, eine bedauerliche Schuftereier, den jungen Menschen absichtlich in die Schußbahn der französischen Granaten zu stellen; gewiß ein Jammer, daß trotz aller Anstrengungen seitens seines martialischen Bruders im Verein mit dem weniger martialischen aber umso klügeren Armierungssoldaten Bertin die schuldigen Hallunken der kriegsgerichtlichen Bestrafung ausbiegen. Für eine tragische Wirkung aber spielen allzuvielen Zufälle dabei eine allzu bedeutsame Rolle.

Der Verfasser dieser Besprechung — selber einst Frontkämpfer vor Verdun — warnt den Leser des Zweigschen Buches nachdrücklich vor der irrigen Annahme, der „Fall Preysing“ sei typisch für das deutsche Feldheer des Weltkriegs und für seine Rechtspflege. Die ganze Art der Darstellung — Gestaltung wäre zu viel gesagt — läßt viel eher annehmen, daß der rechtskundige Verfasser den Fall konstruiert hat, um überhaupt einen „Fall“ zu haben. Es ist leider unverkennbar, daß Zweig von der künstlerischen Höhe seines *Grischa* herabgestiegen ist, um sich für deutsche Unbill gegen

seine jüdischen Volksgenossen — ja, vielleicht sogar für persönliche Zurücksetzung an der Front — zu rächen. Daß er damit seine künstlerische Unbescholtenheit auf lange Zeit in Frage stellt, hätte er vorher wissen können.

Ohio State University.

—August C. Mahr.

Cassell's New German-English Dictionary by Karl Breul. Funk and Wagnalls, 1936. Part I, German-English, \$1.88.

Prof. Breul's revision of *Cassell's* (1909 and frequent reprints, partly under the Heath imprint) has for a generation occupied a high place among German-English dictionaries: at about twice the price of the inadequate "pocket dictionaries" it has replaced far more expensive books for all but the most out-of-the-way questions. Lately it has been handicapped in competition by its lack of recent words and by the remnants of old-fashioned spelling. The present book is no hasty revision aimed merely at removing these drawbacks, but a thorough re-editing, the fruit of a quarter-century of assiduous labor by the late Prof. Breul, whose death in 1932 occurred while the German-English section was in proof and delayed publication for several years.

The new edition is considerably enlarged. The column-width is increased from 11½ to 13 picas, the length from 80 to 84 lines, the pages in the dictionary proper from 769 to 777, yielding a total expansion of 19 per cent. To this must be added a few per cent of gain through writing *fall* for *to fall*, *o. s.* for *oneself*, *geheimes Fach* for *ein geheimes Fach*, *weiße Fahne* for *die weiße Fahne* and the like; discrimination was exercised, and *der vorliegende Fall*, for example, was not abbreviated. Of the twenty or more per cent of enlargement, about five are due to the addition of I. P. A. phonetic transcriptions, a change which by itself would assure the book a hearty welcome.

Otherwise the style is unchanged. As before, an enormous vocabulary is compressed into small space by listing derivatives and compounds under very few headwords. How far one is to combine in this way must of course be decided by taste as well as etymology. The new edition makes *Fährte* a separate entry, no longer under *Fähre*, shifts *Faltstuhl* from under *Falte* to under *falten*, and puts *fangen* under *Fang*. By making such shifts the arrangement is better carried out in its details than before, but there must always be much that is arbitrary about it, and many a word may escape the expert's search and yet be stumbled upon by a tyro: for instance, *Schmeißfliege* is under *schmeißen*, not under *Schmeiße*. Altogether, this arrangement can be annoying and occasionally baffling, but it seems to be the price that we must pay to get a comprehensive vocabulary in a small space.

Naturally the greater part of the expansion is due to the new words. A few words have been dropped: *Fahrbogen*, *Fahrgut*, *Fahrleder*, *Fahrtaxe* have made way for *Fahrausgabe*, *Fahrdamm*, *Fahrdienst*, *Fahrdienstleiter*, *Fahrgeschwindigkeit*, *Fahrgestell*, *Fahrkartenausgabe*, *Fahrradhandlung*, *Fahrerinne*, *Fahrschalter*, *Fahrscheinheft*, *Fahrverkauf*. The principle is clear: the new words are all quite current (though one or two seem too obvious to need definition), while the first three omitted words are technical terms belonging to pursuits outside the main current of modern life, and the fourth seems to be obsolescent.

The definitions, especially of phrases, have frequently been revised. For example, *sie läßt keinen guten Faden an ihm* is defined with *she tears his character to shreds* instead of *she cries him down*; *she says he is good for nothing*, while *einem in den Arm fallen* is now *seize a p. by the arm, stop a p.* instead of *to fall into one's arms*, and *Fallreep* is *rope-ladder* instead of *ladder-rope*. As might have been expected, there is still room for improve-

ment; for example, in *der ersten Fassung* is not adequately covered by including *style*; *composition* among the definitions of *Fassung*: the editor should have defied pedantry and added *version*, *draft* to the definitions.

But few of these things are genuine mistakes; apparently the real blunders have practically all been removed during the work done on the book since 1909. The new Cassell's thus enjoys an advantage that an entirely new dictionary cannot have: through years of revision, guided by reviews and letters of praise and protest, it has been gradually changed, mostly for the better, until it has come to be unquestionably the best of the small German-English dictionaries. We await with impatience the appearance of the second or English-German part, promised for later this year.

University of Wisconsin.

—Martin Joos.

Jakob Wassermann, *Gestalt und Werk*, Marta Karlweis. Mit einem Geleitwort von Tomas Mann. Querido Verlag, Amsterdam, 1935.

It is comparatively rare that the wife of an author, the person most intimately associated with him, possesses the necessary depth of understanding together with sufficient literary ability to give to the public an interpretation of the life and work of her husband. It is even rarer, probably unparalleled that an author should have as biographers (whether by good or bad fortune) both a first and a second wife. In 1923 Julie Wassermann-Speyer, who was at that time estranged from her husband, although not divorced until some years later, published a slender volume entitled "*Jakob Wassermann und sein Werk*," in which in addition to biographical data she gives an interpretation of his work up to that time. If statements in the largely autobiographical novel "*Kerkhovens dritte Existenz*" are to be trusted, Wassermann did not welcome the volume with unmixed pleasure. Late in 1935, somewhat more than a year after the death of the author his second wife published a biography which is an interpretation of a completed life and work. Its aim is to lay bare the plan according to which Wassermann's life was built up, to show the development of his relation to the world, emphasizing the gradual change in this relation, a change which is to be traced back in large part to the experience of the world war. It was the change from the artist, for whom form (in the broader sense of the word) was everything, to the social critic and teacher who, filled with a burning consciousness of the injustice of this world, worked with an intense seriousness for a better humanity.

The biographer approaches her task in a spirit of reverence, effacing herself almost completely from a life with which she was so intimately associated. The extent of her absorption in him and his work is seen perhaps most clearly in the influence of his style on hers. Without the aid of quotation marks it would frequently be difficult to distinguish where his words end and hers begin. For as far as possible she allows him to speak for himself; chiefly through "*Engelhart Ratgeber*" the autobiographical novel of his childhood, through the well-known "*Mein Weg als Deutscher und Jude*" and through excerpts from his "*Tagebücher*," here made public for the first time. It is incidentally interesting to note in the latter the influence of Hebbel, for whose "*Tagebücher*" Wassermann expressed the deepest admiration. Where the diary is incomplete the biographer supplements it with biographical data, with intimate glimpses of Wassermann in his home, at his work, with his children, and with his friends; all of which makes even clearer to the reader of Wassermann that his entire work is an intensely personal confession.

The predominating note of the biography must therefore be the same as that of Wassermann's works. There lies over the whole a sadness and

seriousness, which is an expression of the never-ending struggle of the artist and reformer and which seems to assume concrete form in the figure of the slightly stooped, unsmiling man who moves through the pages of the book.

The introduction by Thomas Mann, which is a brief appreciation and defense of Wassermann and his work, means much to the book, as it will gain for it at once the sympathetic approach of the reader.

Mount Holyoke College.

—Erika M. Meyer.

Gunderts Blaue Bücher. Sonne und Regen im Kinderland. Gundert Verlag, Stuttgart.

If you are seeking something in a German story for the teen-age consider the series *Gunderts Blaue Bücher*, D. Gundert Verlag, Stuttgart. Attractively bound, 100-125 pages, richly illustrated with pen or crayon drawings at RM 1.90. *Gertrud Bohnhof: Hanna wird fünfzehn*, Hanna is a jolly forthright girl with many brothers, sisters, friends. *Mariluisse Lange: Tyras*. What a dog's life when a Great Dane has adventures with cats, fat ladies, jam pails and the like. Pictures in the manner of Wm. Busch. *Karl Helbig: Levantepott* deals with a ship sailing for the eastern Mediterranean. *Oskar Paret: Der Klassenausflug in die Steinzeit* is Heimatkunde in the Neckartal and brings back the Stone Age at the hand of finds made in the potato field.

For the least ones the same Verlag has a series called *Sonne und Regen im Kinderland*, over fifty numbers of, oh, such charming booklets, well bound, clearly printed, with appetizing illustrations, 60 pages, at RM —.85. No. 25, *Schlumper* is a dog story that goes right to the heart, even of those whose dog days are far behind them, No. 48, *Benedikt der Geißbub* is a story of the days a thousand years ago, No. 50, *Christnacht im Schree* is especially attractive with eight colored plates, No. 51, *Unser kleiner Spatz* is the eighth born into a family of seven and the sub-title *Aus frohbeugter Zeit in einem kinderreichen Hause* is justified, No. 52, *Die kleinen Drillinge* is done in verse with pink and black Buschesque drawings, No. 53, *Veronika und ihr Bruder* is a Schwarzwald tale of two orphan children. Of a larger format is *Die Sonntagskinder im Walde* with six attractive colored illustrations, the kind children love to pore over.

J. J. Weber, Leipzig, issues the *Weberschiffchen* series. *In Kohberg, dem Reiche von Charlotte von Stein* is a collection of 24 lithographs in six colors with explanatory text. *Lobgesang zum Holzorchester, von der Köstlichkeit des Bauernlebens* is translated from the Swedish.

University of Wisconsin.

—S. M. Hinz.

Ich schwetz in der Muttersproch. Pennsylvaniadeutsche Texte ausgewählt und eingeleitet von Heinz Kloss. (Wiesbadener Volksbücher. Nr. 266). Verlag „Deutsche Volksbücher“. Geschäftsstelle: Wiesbaden, Parkstrasse 97.

Anderswo in dieser Nummer der Monatshefte finden sich zwei Proben aus der hier angezeigten Sammlung pennsylvaniadeutscher Texte. Das Heft umfaßt 43 Seiten, wozu noch 8 Seiten Worterklärungen kommen. Da gerade jetzt das Interesse für Pennsylvania Dutch im Wachsen begriffen ist, wird diese Veröffentlichung allgemein begrüßt werden.

—Alfred Senn.

New GATEWAY BOOKS

● Hausmann — ABEL MIT DER MUNDHARMONIKA

Edited by GEORGE H. DANTON — *Union College*

The adventures of an exceptionally attractive group of young people, aboard ship and in the air, are related in this entertaining book. The narrative is tense, yet the story is told with much good humor and understanding — somewhat in the manner of Booth Tarkington's "Seventeen." With footnotes and vocabulary. For intermediate classes. Price, \$1.25

● DIE DEUTSCHE NOVELLE 1880-1933

Edited by H. STEINHAUER — *University of Saskatchewan*

An anthology of the Novelle illustrating chronologically the important literary movements of the period. Twelve stories by important writers are included, with an introductory essay on the period, footnotes and vocabulary. Price, \$1.25

For examination copies write

W. W. NORTON & COMPANY, INC., 70 Fifth Ave., New York

For Spring Publication

HAGBOLDT AND KAUFMANN'S

● A BRIEF COURSE IN GERMAN

The essentials of German grammar presented in concise and attractive form. Used with the *Graded German Readers*, this book will provide a scientifically planned program for developing the ability to read German prose of average difficulty at an early stage. In the *Heath-Chicago German Series*.

COWDEN AND VAN EERDEN'S

● AN INTRODUCTION TO COLLEGE GERMAN

A compact, thorough treatment of the minimum essentials in twenty-two lessons that can be covered in a single semester. Uses a working vocabulary of less than 1000 basic words.

D. C. HEATH AND COMPANY

Boston New York Chicago Atlanta San Francisco Dallas London